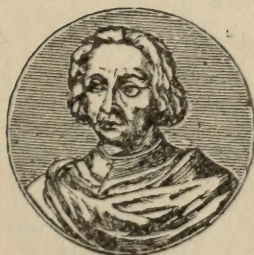
PUBBLICAZIONI DELL'ISTITUTO CRISTOFORO COLOMBO

EZIO LEVI

IL PRINCIPE DON CARLOS NELLA LEGGENDA E NELLA POESIA

SECONDA EDIZIONE
CON 7 TAVOLE

Deposito esclusivo presso la libreria
FRATELLI TREVES DI ROMA
ed in vendita presso le altre filiali
dell'ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

IL PRINCIPE DON CARLOS

INDICE

PRINCIPE D. CARLOS

COELLO SÁNCHEZ - Galleria del Prado

Capitolo I

IL PRINCIPE DON CARLOS

La tragedia che si svolge e si compie nella vita di Don Carlos, non è quella così ricca di contrasti teatrali e grandiosi, di violente ed oratorie passioni, che noi tutti conosciamo dalla poesia di Schiller e da quella dell'Alfieri. E' il dramma lento, triste, oscuro d'un povero corpo tormentato da mille acciacchi, d'una povera piccola anima irresoluta, che s'apre a infiniti desideri, e non ha in sè la forza d'un solo atto di volontà, fermo e deciso.

Don Carlos nacque da genitori poco più che fanciulli. Il padre, Filippo II, aveva, quando egli nacque, diciotto anni e mezzo, diciotto anni la madre, donna Maria infanta del Portogallo, la quale morì quattro giorni dopo il parto avvenuto l'8 di luglio del 1545. Il bimbo crebbe solo, abbandonato a mani prezzolate, privo

delle carezze materne e delle cure del padre, che le guerre e la politica chiamavano lontano; la sola persona cara che vegliò sulla sua infanzia fu la zia, donna Giovanna, la quale pure dovette lasciarlo, quand'egli aveva sei anni, per andare in Portogallo sposa al principe ereditario di quella corona. In una lettera diretta a Carlo V da don Luigi Sarmiento ci è descritta in modo da stringere il cuore la scena della separazione del piccino dalla zia: « Tre « giorni piansero e l'uno e l'altra, e il piccino « diceva: — Come rimarrà il bimbo — così egli si « chiamava da se stesso — qui, solo, senza « mamma, senza padre, col nonno lontano, in « Germania e il padre a Monzon? » Alla fine il piccino si gettò tra le braccia di don Luigi, che doveva accompagnare in Portogallo donna Giovanna, scongiurando che ritornasse presto (1).

Il principino rimase affidato ad una pia dama portoghese, doña Leonor de Mascarenhas, alla quale Filippo aveva scritto: « Il figliuol mio ha perduto la mamma, voi siate per lui

(1) « A la partida de la princesa de Toro fué cosa tan grande su despedimiento del infante, que duró tres dias el llorar del uno y del oltro. El infante decia: « El niño — que así se nombra él a si mismo -- ¿ como ha de quedar aquí solo sin padre ni sin madre y teniendo el agüelo en Alemania y su padre en Monzón? » y echándome á mi los brazos, decia que me volviese luego ». — Lett. di Luigi Sarmiento citata da M. Gachard, *Don Carlos et Philippe II*, Bruxelles, 1863, vol. I, p. 10.

come sua madre e trattatelo come tale » (1), poi a un frate, e infine a un ben noto umanista valenziano, don Honorato Juan, di cui si esaltava non meno la vastità del sapere che la dirittura del carattere. Subito tra il discepolo e il maestro si strinse un'amicizia dolce e intima, che non si sciolse se non con la morte di Honorato Juan (1566). Le lettere che il piccolo Principe inviava al suo precettore, mostrano quale confidenza egli ponesse nell'affetto paterno di lui; con gioia fanciullesca gli scriveva i particolari anche minuti e insignificanti della sua vita e l'austero gentiluomo seguiva lo sviluppo del discepolo con uno sguardo pieno di tenerezza, sebbene talora inquieto e spesso anche afflitto (2).

Il grande avo, Carlo V, amava sentirsi ripetere le ingenue risposte del nipotino e si compiaceva del giudizio che di lui comunemente si dava in questi anni. Lo si diceva « simile al padre di faccia, ma dissimile di costumi », animoso, sebbene talora crudele, « nemicissimo dei buffoni, amicissimo dei soldati ». Si presagiva in lui un nuovo Carlo V per il carattere focoso, insofferente, violento; infatti egli non voleva sentir parlare altro che di guerre e di armi, e invano Honorato Juan cercava di richia-

(1) « Mi hijo queda sin madre; vos lo aveis de ser suya, tratádmele como tal ». Lettera riferita dal Gachard, op. cit., pag. 6.

(2) Cfr. Ch. De Moüy, *Don Carlos et Philippe II,* Paris, 1887, p. 97 e seg.; p. 103.

marlo allo studio e di addolcirne le asprezze del carattere con la lettura del *De officiis* di Cicerone. Allo stesso imperatore il piccino osava rivolgere proteste e rimproveri, e si rifiutava di stare in piedi davanti a lui con la berretta in mano, come voleva il costume. Di fronte agli altri cortigiani era così superbo, cocciuto e arrogante, che fin da questi anni si diffusero e trovarono credito delle voci stranissime intorno alla snaturata brutalità di certi suoi istinti precoci e selvaggi. Ancor poppante, scrive un ambasciatore veneto (1563), egli « mordette i petti a tre sue balie che per questo rispetto furon vicine a morire ». Si diceva che, per ritardo di sviluppo, a cinque anni egli non avesse pronunciata una parola; « et la prima parola avertita in lui fu *no* ». Famiano Strada riferisce che il più grande divertimento del piccino era di vedere agonizzare le lepri colpite dai cacciatori; un contemporaneo, Orazio della Rena, dice « che di nessuna cosa gustava più che di vedere gli animali arrostiti vivi »; l'ambasciatore veneziano Federico Badoer compie il quadro di tanta ferocia narrando che una volta « essendoli donata una biscia scodarella molto grande et essa avendoli dato un morso a un dito, egli subitamente co' denti le spiccò la testa ». Durante l'anno 1558 tutti i famigliari implorano nelle loro lettere a Carlo V ch'egli voglia chiamare presso di sè nel monastero di Yuste il nipotino indocile e turbolento per

tentar di disciplinarne gli impulsi e i sentimenti col fascino della sua presenza, della sua parola e del suo esempio. La morte di Carlo V (21 settembre 1558) tolse all'*ayo* e ai famigliari del Principe il più efficace richiamo al bene. Abbandonato a se stesso, Don Carlos divenne più indocile e più violento che mai. Nell'ottobre del 1558 don Honorato Juan scriveva a Filippo II una lettera sconsolata, esprimendo il suo sconforto e la sua sfiducia in ogni mezzo suggerito dall'esperienza, per raddrizzare quell'anima scontorta. « E' un ben profondo dolore il mio, egli scrive, nel vedere che il profitto di S. A. non corrisponda al principio, com'egli era nei primi anni, come tutti qui lo hanno visto e V. M. ha inteso da lontano. V. M. perdoni il mio ardimento e si compiaccia di rompere questa lettera perchè è mia intenzione che altri non la legga che V. M. » (1).

Anche la salute del principe destava serie preoccupazioni. Famiano Strada dice ch'egli aveva una spalla più alta e una gamba più corta dell'altra. L'ambasciatore veneto Paolo Tiepolo, che lo vide nel 1563, lo descrive come

---

(1) « Pésame en el alma que el aprovechamiento de Su Alt.[a] no sea al respeto de como comenzó y fué los primeros años, que fué él que aquí vieron todos y allá entendió V. M.[d] — Suplico á V. M.[d] me perdone este atrevimiento y sea servido de mandar romper esta, porque mi intención es que solo V. M.[d] la lea » — Lett. ed. dal GACHARD, op. cit., p. 37 n.

piccolo, brutto, pallido, quasi ripugnante d'aspetto, e di complessione, come si diceva, *melanconica* « con alienation alle volte di mente, accidente in lui tanto più considerevole, quanto che pare tenerlo per heredità dall'avo e dalla bisavola ». Infatti una trista stella splendeva sul destino di quell'adolescente. Non mai matrimonio era stato peggio assortito di quello dei suoi genitori, così strettamente affini di sangue, e così esili e gracili per natura e per età. Tanto nel ramo portoghese quanto in quello spagnuolo dei suoi ascendenti, numerosi erano stati i caratteri tetri, nebbiosi, avvolti da strane tristezze. Anche allo stesso Carlo V la sorte, mentre donava l'impero di terre e di popoli senza numero, pareva avesse voluto sottrarre quello della propria ragione e il dominio della propria volontà.

Il barone di Dietrichstein, ambasciatore di Massimiliano d'Austria a Madrid, incaricato dal suo sovrano di descrivere Don Carlos, che si proponeva come sposo dell'arciduchessa Anna d'Austria, in un dispaccio del 29 giugno 1559 fa di lui questo ritratto: « Ha i capelli bruni e lisci, la testa di grandezza mediocre, la fronte angusta, gli occhi grigi, le labbra regolari, il mento un poco sporgente, la figura pallidissima. Nulla ricorda in lui il sangue degli Absburgo. Il principe è esile, pallido, piccolino: ha una spalla più alta dell'altra, e il petto rientrante, la schiena incurvata con una piccola gobba all'altezza dello stomaco. La gamba

sinistra è ben più lunga della destra; le coscie sono forti, ma sproporzionate; le gambe sottili ed esili. La voce è ora flebile, or acuta. Egli è assai impacciato quando incomincia a parlare e le parole non gli vengono; pronuncia male l'erre e l'elle » (1). Anche gli ambasciatori veneti assai spesso ritornano sul particolare della balbuzie e della difficoltà di parola. Paolo Tiepolo (1563) dice che « era nel parlare difficile e tardo, con parole tronche e spezzate » ; Giovanni Soranzo racconta che nei ricevimenti il Principe rispondeva così « basso et intricato », che nessuno capiva quel che dicesse (2). Spesso lo coglievano le febbri, che conferivano all'occhio un ardore malsano e al viso un pallore terreo, cadaverico; nel 1561 i medici chiamati a consulto, lo dichiarono tisico. Allora Filippo si diede a raccogliere notizie sulle città costiere del Mediterraneo, sul clima e le opportunità di soggiorno che esse potevano offrire al povero malato e poi alla fine decise di inviarlo a Alcalá de Henares, che era lontana da Madrid soltanto sette leghe ed aveva la comodità d'un ampio e arioso palazzo destinato agli arcivescovi di Toledo. Respirando l'aria pura dei campi e dei giardini, passando le giornate in

---

(1) Così il dispaccio tedesco ed. da C. De Mouy, *Don Carlos,* p. 84 e dal Gachard, op. cit., p. 146-7.

(2) Le relazioni degli ambasciatori Veneti sono pubblicate da E. Albèri, *Le Relazioni degli ambasciatori veneti*, S. Iª, vol. V, p. 72-119, e discusse da F. Rachfahl, *Don Çarlos,* p. 53 e segg.

piacevoli conversazioni con Don Giovanni d'Austria e con Alessandro Farnese, Don Carlos ritrovò ben presto la salute, il colorito sano ed acceso, l'umore gaio e spensierato. Ma dopo cinquanta giorni un accidente imprevisto (19 aprile 1562) venne a distruggere tutte le belle speranze e a porre in ben più imminente pericolo la vita del Principe. Egli s'era innamorato della figlia del portinaio e si recava ogni sera a parlarle appiè d'una scaletta ripida e buia; ma Don Garcia di Toledo, al quale non piacevano quegli amori da sottoscala, fece serrare una porta che chiudeva il passaggio. Il Principe tentò invano di forzare la porta e una sera « havendo fatto mettere, come si dice, subito dopo disnar, ordine alla giovane che venisse alla porta a parlarli, acciò che nessun vedesse dove egli andasse, mandò quanti gli erano intorno in altri servici, e solo discese la scala, alla fine della quale cadde » (1).

Ruzzolò brancolando nell'oscurità e mandando urla e grida; accorsero i famigliari e lo portarono nel suo letto. I medici « de cámara » venuti subito al capezzale, scoprirono nella nuca una frattura larga poco più d'un'unghia; la medicarono e poi, secondo le usanze mediche del tempo, si affrettarono a cavare dalle vene del ferito otto once di sangue. Don Carlos cadde in una prostrazione profonda; poi sopravven-

---

(1) Lettera di Paolo Tiepolo da Madrid, 24 aprile 1562 ed. dal Gachard, op. cit., p. 631-2.

nero la febbre e il delirio. Si chiamarono dei medici, i quali aprirono la piaga e misero a nudo il cervello per misurare le dimensioni e la profondità della ferita. Tormentata e cincischiata da quella crudele e fanciullesca chirurgia, la ferita divenne tumefatta e orribile a vedersi. Si susseguirono ben quattordici consulti dei più reputati fisici e chirurgi del regno, e dopo ciascuno di essi si rinnovavano le torture coi ferri, con gli empiastri e gli encausti. Ormai il viso intero del Principe era irriconoscibile, perchè una orrenda resipola aveva invaso la faccia e minacciava gli occhi. La febbre era sempre più ardente e violenta. Il Re, che era accorso ad Alcalá ed aveva assistito alle lunghissime disquisizioni dei fisici, volle che fosse chiamato un vecchio negromante moresco, un certo Pinterete, celebre a Valenza per due portentosi unguenti che andava spacciando ai galantuomini, l'uno bianco e l'altro nero. Anche i due unguenti del fattucchiero, il bianco e il bruno, vennero posti sulla piaga senz'altro risultato che una nuova e terribile irritazione di essa. La vita del Principe era sospesa ad un filo; in ogni città si facevano processioni con le statue e le reliquie dei Santi; di giorno e di notte le due donne regali, la regina Isabella e donna Giovanna di Portogallo, inginocchiate davanti a una statua miracolosa del Salvatore, mescolavano lagrime e preghiere. Per ottenere dalla Vergine la guarigione del nipote, donna Giovanna una

sera, con un freddo rigido come d'inverno, andò coi piedi nudi dal Palazzo al convento di N. S.ª della Consolazione. Tutto inutile; la notte dell'8 maggio del 1562 lo stato del Principe s'annunciava così disperato che i Grandi di Spagna si precipitarono a far grandi provviste di panno nero per preparare il lutto. La disperazione suggerì ai famigliari una cerimonia macabra. Dai sotterranei del convento francescano di Gesù e Maria si esumò il cadavere di Don Diego, un frate morto un secolo avanti in odore di santità. I monaci portarono in processione la bara nella camera dell'agonizzante e deposero accanto a lui più vicino che fosse possibile, nel letto scomposto, il cadavere di fray Diego. Nel delirio Don Carlos stese la mano su quella bara e mormorò delle preci, poi ebbe una luminosa visione: fray Diego gli apparve col saio francescano e con una croce tra le mani. La mattina dopo il Principe era più sollevato, ma gli occhi erano così gonfi, che gli si dovettero a forza aprire le palpebre con una lancetta di acciaio.

Un mese dopo il malato si alzava per la prima volta; e poco dopo usciva per andare ad abbracciare il padre e per sentire una messa nel convento di Gesù e Maria e a venerare il cadavere miracoloso del frate. La guarigione prodigiosa gettò l'adolescente in una crisi di misticismo: alle chiese e alle cappelle più venerate egli offriva ricchissimi ex-voto, a N. S. di Monserrato, a N. S. di

Guadalupa, alla cappella del Crocifisso di Burgos. Il suo desiderio più vivo era quello che fray Diego fosse santificato; e infatti il Papa ne iniziò il processo per la beatificazione, che finì poi nel 1588, sotto Sisto V, quando da vent'anni il tragico fanciullo era sceso nella tomba e aveva composto i suoi dolori nel nulla. Oh, chi mai riconoscerebbe in questo asceta di Alcalá il Don Carlos schilleriano, che sfida tutte le teste chiercute della Spagna, o l'alfieriano « oltraggiator del cielo », che « rie profane grida »

> perfino al tempio ardimentoso innalza,
> biasma il culto degli avi, applaude al nuovo?

Or che il Principe era uscito dai pericoli e dalle insidie di quelle terribili malattie, bisognava pensare ad accasarlo; non già che al Re ed alla corte stessero molto a cuore i bisogni sentimentali e affettivi di quel bizzarro fanciullone, ma perchè egli, nei disegni di matrimonio, poteva diventare un importante oggetto di contrattazioni politiche negli affari che allora si stavano stipulando.

Caterina de' Medici, non paga di aver collocata una delle figlie, Elisabetta, sul trono di Castiglia, avrebbe desiderato porle accanto, come principessa ereditaria, l'altra sua figliuola Margherita, che era allora una bambinetta di sette anni. Quasi in ogni lettera a Isabella, Caterina insiste in questi suoi progetti nuziali; « se Filippo morisse, le diceva, e Don Carlos divenisse re, tu saresti la donna più sventurata

del mondo e cadresti nel più triste abbandono; ma se il futuro re avesse per moglie una donna che fosse un'altra te stessa, come è tua sorella, ecco che sin da ora tu ti saresti fabbricata la tua difesa e la tua sicurezza ». Nell'inverno del 1561 la regina Elisabetta ebbe dalla madre un ritratto di tutta la famiglia reale di Francia e lo mostrò a Don Carlos; ed egli additando la piccola Margherita le disse: *Más hermosa es la pequeña*, la piccina è la più bella. Qualche tempo dopo Isabella portò a Don Carlos un nuovo ritratto di Margherita. Don Carlos ammirò in silenzio la pittura, poi disse belli gli occhi, bella la bocca, bello tutto il viso; ebbe tra le labbra il baleno d'uno dei suoi rapidi e obliqui sorrisi, e tacque. Ma poc'anzi (5 dicembre 1560) era morto Francesco II, e Maria Stuarda era rimasta vedova. Ella aveva diciotto anni ed era bellissima; si celebrava concordemente il fascino dei suoi occhi soavi, la dolcezza della sua parola, la squisita gentilezza del suo tratto regale. Molti si erano affrettati a chiedere la sua mano, l'arciduca Carlo d'Austria e i duchi di Ferrara e di Nemours; ma ella li aveva tutti respinti, non nascondendo la sua predilezione per Don Carlos. Del resto, in Iscozia tutti parlavano con grande favore di queste nozze che avrebbero dato alla corona degli Stuardi un nuovo ed insperato fulgore e assicurata per sempre la liberazione del paese dalla tirannia dei francesi e degli inglesi. Il popolo, che è sempre romanzesco e sentimentale, conosceva

del principe spagnuolo la giovinezza, e volentieri gli prestava con la fantasia le doti delle quali eragli stata avara la natura. I nobili si offrivano addirittura di giurare fedeltà insieme a Carlo e a Maria. I delegati di Maria Stuarda si dimostrano sempre più ansiosi, nervosi e impazienti di fronte alle dubbiezze e reticenze continue di Filippo, e a un certo momento stringono con tale abilità e con tale sicurezza le fila delle trattative, che la corte di Spagna si lascia sfuggire il consenso, pur raccomandando che la cosa non esca dal silenzio dei più gelosi segreti di Stato. Ma fu un istante; subito dopo le astuzie della diplomazia sciolsero quel nodo appena intrecciato e i due principi sventurati se ne andarono ciascuno per il suo destino. Nessuno allora avrebbe neppur sospettato che il nome e il destino di quei due sventurati si sarebbero un giorno affratellati nell'arte, nella poesia di Schiller e in quella dell'Alfieri.

Alla corte di Madrid tutti apertamente preferivano alla « candidatura nuziale » di Maria Stuarda quella di donna Giovanna, sorella di Filippo II e vedova dell'infante del Portogallo. Giovanna aveva venticinque anni ed era un tipo purissimo di bellezza spagnuola; alta e slanciata, bianchissima di carnagione; capelli corvini, e gli occhi neri e profondi, ella era stimata, dice un ambasciatore veneziano, « la più bella donna di quella provincia ». Durante la reggenza, quando Fi-

lippo era lontano, ella aveva governato il regno con tanta saggezza e con sì delicata soavità, che tutti i cuori erano per lei; le Cortes avevano più volte espresso il desiderio che ella fosse chiamata, come sposa del Principe delle Asturie, al trono di Castiglia; e Filippo II assecondava quei voti, sia per l'affetto che portava alla sorella, sia per la speranza di poter meglio dominare per mezzo di essa la bizzarra e scontrosa natura del figliolo. Ma Don Carlos non voleva sentir parlare di queste nozze con la zia, che egli aveva venerata come madre fin da piccino. Nel dicembre del 1567, presentatosi improvvisamente nella cappella del Palazzo dov'erano riuniti i deputati, egli indirizzò loro alcune parole rimproverandoli di volersi immischiare nelle cose più intime e care: « nelle corti di Toledo voi faceste una *necedad* di supplicar mio padre che mi maritasse con la principessa mia zia; non so perchè abbiate voi ad intromettervi in procurar che mio padre mi mariti più con una che con un'altra » (1). Dopo questa scenata clamorosa non si potè più pensare a simili nozze; e donna Giovanna decise di seppellire la sua dolorosa bellezza tra le mura d'un convento.

Il Principe soleva dire che in tutto egli avrebbe rispettato il volere del Re, tranne che

---

(1) Lettera dell'ambasciatore di Genova Marcantonio Sauli al Doge (8 gennaio 1567) ed. dal GACHARD, op. cit., p. 391.

FILIPPO II

TIZIANO — Madrid - Museo del Prado

nella scelta della donna che sarebbe stata la sua compagna nella vita. Questa era una cosa che riguardava lui solo; diceva « que plustost se laisseroit-il mourir, si son père le voulloit forcer de l'épouser ». Don Carlos aveva già fatta la sua scelta. Senza mai averla vista, egli si era innamorato di Anna, sua cugina, figlia di Massimiliano d'Austria che gli ambasciatori imperiali gli descrivevano bellissima, saggia e devota. Un pomeriggio d'agosto del 1565 il Principe era salito su un carro tirato da buoi, insieme con la regina e le sue dame, per visitare il parco di Segovia. Egli era accigliato ed assorto; ad un tratto la Regina scherzando gli domandò dove fosse il suo pensiero.

— Più di duecento leghe lontano!

— E dov'è, tanto lontano?

— Vicino a mia cugina.

Quando, dopo l'arresto, nel 1568, frugarono tra le carte e i gioielli del Principe, in un cofano trovarono un piccolo ritratto dell'arciduchessa Anna, chiuso in una scatoletta di ebano e adorno d'ogni sorta di pietre preziose. L'entusiasmo di Don Carlos non era punto condiviso dal Re, il quale avrebbe anzi desiderato che le trattative nuziali durassero eternamente per poterne trarre il maggior profitto e materia sempre nuova per gli intrighi della diplomazia. Siccome si parlava di un progetto di nozze tra la piccola Margherita, figlia di Caterina de' Medici, e Sebastiano di Porto-

gallo, pur di guastare il giuoco della politica francese, Filippo avrebbe consigliato la sostituzione di Margherita con Anna; ma poi si ravvide quando si seppe che alla mano di Anna aspirava lo stesso re di Francia, Carlo IX, e che la diplomazia austriaca, stanca delle dubbiezze spagnuole e timorosa di una più stretta alleanza tra la Francia e la Sassonia, era proclive ad accettare l'offerta. Filippo allora fece proseguire le trattative nuziali che erano seguìte sempre con ansia appassionata da Don Carlos, dalla regina Maria di Ungheria e da Massimiliano. Ma appena si era vicini a una soluzione favorevole, ecco che il Re trovava nuovi pretesti per differirla: ora la giovinezza del Principe, ora la sua salute malferma, ora i dubbi intorno alla sua attitudine al matrimonio. Dopo lo scandalo di Alcalà, Don Carlos aveva fatto voto « de no llegarse jamás a otra mujer » che non fosse la cuginetta austriaca: Filippo conservò gelosamente la lettera di un cortigiano che gli annunciava il voto e vi appose la nota, « *Esta no vea nadie*, « Nessuno la vegga ». Il malvolere del Re è dunque evidente; egli nella sua sottigliezza machiavellica, non pensava che il Principe non era un fantoccio, ma un uomo che aveva pure una sua volontà e dei sentimenti, che non si potevano alla leggera calpestare e vilipendere. La sorda lotta tra il padre e il figlio era così incominciata. Don Carlos non tralasciava occasione per mostrare chiaramente la sua antipatia per Filippo: « non

potendo S. A. dimostrarsi con altro — scrive l'ambasciatore fiorentino Leonardo de' Nobili (24 luglio 1567) — odia tutti li servidori che li ha dato suo padre e in ogni poca d'occasione dà loro pugni e minaccia di pugnalarli ». Il Cabrera racconta che il Principe un giorno ghermì per la tonaca il cardinale Espinosa, ministro favorito di Filippo, e lo rimproverò col pugnale sfoderato di avere impedito una rappresentazione del comico Cisneros.

— Vile pretonzolo, osate affrontare il mio sdegno, impedendo a Cisneros di servirmi! Per la vita di mio padre vi ucciderò!

E il cardinale, se volle salva la vita, dovette buttarsi a terra e chiedere pietà in ginocchio (1).

Nell'agosto del 1566 Filippo II s'era chiuso nel suo gabinetto coi ministri per sbrigare degli affari importanti e delicati; Don Carlos si pose ad orecchiare all'uscio, sebbene le dame e i paggi lo potessero cogliere in quell'attitudine indegna. Don Diego d'Acuña gli fece osservare che il Re poteva uscire improvvisamente e che si sarebbe stupito di vederlo così; Don Carlos chiuse il pugno e gli ruppe la parola tra i denti. Il Re, appena seppe questo fatto, rimproverò acerbamente il figliuolo e innalzò a nuovi onori Don Diego (2).

---

(1) Cfr. GACHARD, op. cit., pag. 271 *n.*; DE MOUY, op. cit., pag. 123; RACHFAHL, *Don Carlos*, p. 78. L'aneddoto fu portato sulla scena da Enciso.

(2) GACHARD, op. cit., pag. 286.

Filippo non era uno spirito battagliero ed ardito; allo strepito delle guerre e al tumulto delle decisioni improvvise preferiva la meditazione calma e lenta, lo studio meticoloso di ogni circostanza minuta. Perciò appariva a molti un principe imbelle e fiacco; tra i molti anche il figliuolo « se mocquoit, dice Branthôme (1), de son père et de ses oisivetez, si bien qu'il fist faire un jour un livre de papier tout en blanc et par mocquerie fist mettre en la subscription et en comencement du dict livre: — *Los grandes y admirables viajes del Rey Don Phelipe* — et au dedans y avoit: « *El viaje de Madrid al Pardo de Segovia, del Pardo al Escurial, del Escurial a Aranjuez, de Aranjuez al Escurial, del Escurial al Pardo, del Pardo a Madrid, de Madrid a Aranjuez, de Aranjuez a Tolledo, de Tolledo a Valledolit, de Valledolit a Burgos, de Burgos a Madrid, y del Pardo a Aranjuez, de Aranjuez al Escurial, del Escurial a Madrid y de aquí a las Cortes de Monzón.* Et ainssi de feuillet en feuillet en emplit le livre par telles inscriptions et escriptures ridiculeuses, se mocquant ainssi du roy son pere et de ses voyages et pormenades qu'il faisoit en ses maisons de plaisance; ce que le roy sçeust et en vist le livre, dont il en fust fort aigry contre luy ». Il contrasto tra il padre e il figlio era così aperto e vio-

(1) *Vie de Don Çarlos* nelle *Oeuvres complètes de* Pierre de Branthôme, Paris, 1858, vol. II, p. 118.

lento, che l'angelico vescovo d'Osma, il precettore del Principe, prima di lasciare la Corte, nell'inverno del 1566, sentì il bisogno di rivolgere al discepolo una lunga lettera implorando ch'egli volesse essere più obbediente al padre e più umano coi suoi ministri, poichè l'amore figliale molte volte si giudica anche dall'affetto dei figli verso gli amici dei genitori (1).

Mentre il distacco tra Don Carlos e Filippo si faceva così profondo, una delle tempeste più cupe si abbatteva sul regno e ne squassava i vecchi rami inariditi: la rivolta delle Fiandre. Sebbene le condanne e i supplizi si susseguissero sempre più atroci e frequenti, l'eresia invadeva le province, la folla parteggiava apertamente per i ribelli, gli stessi scabini si rifiutavano di prestare la loro collaborazione agli sgherri dei sacri tribunali. Il paese era abbandonato, inerti gli opifici, perchè gli operai e i mercanti preferivano l'esilio alla schiavitù nella loro terra ed accorrevano ad arricchire del loro lavoro e della loro intelligenza la Gran Brettagna e la Germania. Anche sull'esercito non si poteva più contare: i soldati erano creditori di ventisette mesi di stipendio, le fortezze cadevano in rovina, le artiglierie erano rese inservibili dall'abbandono e dalla mancanza di polveri. Invano la governatrice delle Fiandre, Margherita di

(1) La lunghissima lettera è tradotta dal GACHARD, op. cit., p. 277-281.

Parma, chiedeva a Madrid che i *placards* (gli editti) fossero applicati con più saggia moderazione e faceva appello alla clemenza del sovrano; Filippo II, tutto assorto nel suo sogno religioso, compreso della sua mistica missione sulla terra, era inflessibile di fronte ai reati di pensiero e di fede, ed era solito di dire che « senza la religione tutte le sue terre non valevano un'acca » e che preferiva sacrificare centomila vite piuttosto che risparmiare un'anima dannata. Del resto, più che alle lettere della Duchessa di Parma, egli poneva fede alle relazioni che gli inviava da Bruges un monaco fanatico, Fray Lorenzo de Villavicencio, che aveva predicato la vera parola su tutti i pulpiti della Germania, difesa la religione in discorsi ed in libri, e gettato lo scompiglio nelle campagne e nelle città. I signori fiamminghi al principio del 1566 si riunirono a Breda presso Guglielmo il Taciturno e si strinsero in lega per ottenere la libertà di coscienza e l'abolizione dell'inumano tribunale della Chiesa; e nell'aprile, in numero di duecento, si presentarono alla Duchessa di Parma chiedendole che ella inviasse degli ambasciatori a Madrid per esporre queste richieste. I due ambasciatori prescelti furono il marchese di Bergen e il barone di Montigny, non dubbi fautori della Riforma. Era ben nota l'arguta risposta di Montigny a una signora, che alle acque di Aquisgrana gli chiedeva come egli avrebbe preferito che fossero trattati gli eretici:

— L'eretico che si converte deve essere esente da ogni pena; quanto all'eretico ostinato, io non oserei ucciderlo, perchè egli potrebbe sempre convertirsi!

Mentre Bergen e Montigny erano alla corte, arrivarono le prime notizie dello scoppio della rivolta: i calvinisti saccheggiavano i monasteri e le abbazie, distruggevano le immagini sacre nelle chiese, obbligavano la Reggente a concedere delle riforme agli editti. Nè era da escludersi una vera e propria congiura segretamente ordita dai Signori fiamminghi per togliere quelle provincie alla Spagna e dividersele tra di loro. Il momento era così grave, che il 29 ottobre del 1566 il Re chiamò a consiglio tutti i ministri. Si decise che il Re stesso sarebbe accorso nelle Fiandre « si bien accompagné que les mauvais ne pussent se flatter de mesurer leurs forces avec les siennes », cioè accompagnato da un formidabile esercito di fanteria spagnuola e tedesca e di cavalleria dello Stato di Milano, guidato dal Duca d'Alba. In mezzo a questi tumulti e agli affannosi preparativi guerreschi, la posizione dei due pacifici ambasciatori, Bergen e Montigny, era quanto mai imbarazzante; ed essi domandarono commiato. Il congedo fu concesso a Bergen quando questi era ormai in fin di vita, straziato dagli acciacchi; due giorni dopo la concessione del Re, egli spirava. Montigny fu imprigionato nell'alcazar di Segovia, poi tra-

sferito nel castello di Simancas, dove fu strangolato il 16 di ottobre del 1570.

Nel dicembre del 1566 si aprirono le Cortes di Castiglia e il Re solennemente diede l'annuncio ufficiale della sua partenza per le Fiandre; allora i *procuradores* a maggioranza domandarono che Don Carlos rimanesse a Madrid per governare, quale reggente, il regno di Castiglia, come aveva fatto Filippo nel 1542, quando Carlo V era partito per le Fiandre. Ma Don Carlos, che fermamente sperava di accompagnare il Re nelle provincie continentali e poi di proseguire il viaggio in Germania per raggiungere Massimiliano e la figlia di lui, la sua piccola innamorata lontana, Anna, entrò un giorno nella cappella dov'erano raccolti a consiglio i deputati e rivolse loro una bizzarra e violenta concione, invitandoli a non occuparsi mai più dei suoi fatti e della sua persona. Il Duca d'Alba, dopo aver riunito a Cartagena i soldati e la flotta, si recò ad Aranjuez per ricevere dal Re gli ultimi ordini e per stabilire con lui il piano della feroce e sanguinosa repressione della rivolta; e in questa occasione andò a prendere commiato anche dal Principe. Questi senz'altro, e con fare altezzoso, gli disse che gli proibiva di mettersi in viaggio, perchè la direzione dell'impresa spettava al Principe ereditario e non a un estraneo. Il Duca rispose con rispettosa dolcezza che egli andava per l'appunto ad aprire la strada alla Corte, che sarebbe so-

praggiunta in seguito, e che quindi l'allarme era ingiustificato. — No, interruppe Don Carlos, voi non andrete in Fiandra, o io vi uccido! — E sfoderò il pugnale. Il Duca gli afferrò il braccio, ma egli cercò di svincolarsi, contorcendosi e ansimando nella stretta finchè la fatica ebbe esaurito ogni proposito di resistenza; ma appena la stretta si sciolse, egli ripiombò come una furia sul Duca per colpirlo. Ancora i due uomini contrastarono con alterna vicenda, nella furia dell'assalto e nella difesa, finchè accorse un gentiluomo, e la ripugnante scena ebbe fine (1).

Questo episodio di violenza non stupì la corte altro che per l'autorità della vittima; del resto esso non era che uno degli episodi abituali della vita del Principe. Poc'anzi egli aveva minacciato il suo *ayuda de cámara* prediletto, Juan Estevez de Lobón, di gettarlo dalla finestra; aveva dato un schiaffo a Don Alonso de Córdoba, altro suo gentiluomo, colpevole di non aver risposto sollecitamente a una sua scampanellata; aveva minacciato col pugnale alla mano Don Fadrique Enriquez, suo maggiordomo. Erano sempre gli istinti selvaggi del fanciullo persecutore delle biscie scoderelle, che rinascevano di tratto in tratto

(1) Così asserisce Luigi Cabrera, *Historia de Felipe Segundo*, Lib. VII, cap. 13 (p. 525). La fonte è tutt'altro che limpida, ma il fatto è confermato da una lettera dell'ambasciatore tedesco Dietrichstein all'imperatore (21 gennaio 1568) riferita dal GACHARD, op. cit., p. 409.

con tutta la violenza d'una brutale natura che erompe. Nei conti della Corte, che si conservano negli archivi di Simancas, sono spesso notate delle indennità pagate alle famiglie di alcune ragazze battute dal Principe (1). Un giorno egli si chiuse nelle scuderie reali e vi rimase cinque ore; quando ne uscì, si trovarono ventitrè cavalli feriti. Un altro cavallo, quello che Filippo preferiva ed era perciò chiamato *el privado*, fu così maltrattato dal Principe, che morì in pochi giorni (2). Brantôme racconta che, quand'egli era in Ispagna (1564), un calzolaio portò al Principe un paio di scarpe molto strette e mal fatte; il Principe andò su tutte le furie, fece tagliare a piccoli pezzi le scarpe, le fece cucinare come delle trippe di bue e le fece mangiare al povero calzolaio, in sua presenza (3). Gli era maestro di bizzarrie e di follie un pedante francese, un certo Matteo Bossolus, che aveva fama d'essere eretico; gli erano compagni dodici giovanotti di nobilissima schiatta e di sciaguratissima vita, che egli si traeva dietro, di

(1) 15 ottobre 1566 — A Damian Martín, padre de las niñas pegadas, por mandado de Su Alteza, cien reales de limosna (GACHARD, p. 395 *n.*)

(2) Questo aneddoto è riferito dal Cabrera, *Historia de Felipe II*, p. 470; ed è confermato da altre fonti (RACHFAHL, *Don Carlos*, p. 91). A questo fatto allude un passo della « comedia » di Diego Ximénes de Enciso (1619-1628).

(3) Cfr. GACHARD, *Don Carlos*, p. 163 *n.*; DE MOUY, *Don Carlos*, p. 124 e segg.

giorno e di notte, per le strade della capitale. Se incontrava qualche signora, fosse pure delle più nobili, le si gettava al collo e la baciava; se ella, timorosa e spaurita, lasciava fare, continuava ad accarezzarla « modestamente »; se ella si ribellava, le diceva le più sozze insolenze. « Bref, il leur faisoit mil petits affrontz, car il avoit très meschante opinion de toutes les femmes et plus encore des grandes dames que des autres, les tenant pour très hypocrites et traistresses en amour ». Si potrebbe credere che questa filosofia, degna dell' ariostesco Giocondo, e queste follie fossero una invenzione del bizzarro autore delle *Rodomontades Espaignolles;* ma che in esse tutto o quasi tutto corrisponda al vero, ce lo dimostrano alcuni altri aneddoti raccontati dal Cabrera. Una notte, mentre il Principe camminava per le strade buie e deserte insieme con la sua scapigliata compagnia, da una finestra gli versarono sul capo un secchio d'acqua. Inzuppato come un pulcino e tutto vibrante di furore mal rattenuto, il Principe corse al palazzo e ordinò che si sgozzassero tutti gli inquilini di quella casa, e che poi le si appiccasse fuoco. L'ufficiale della guardia, che ricevette questo ordine, ritornò poco dopo, avvertendo che non aveva potuto eseguirlo, perchè nel mentre egli sopraggiungeva coi soldati, un prete entrava allora in quella casa col Santo Sacramento. Don Carlos se ne stette pago a tanto, sia per ri-

spetto al viatico o più probabilmente perchè, asciugati gli abiti, anche l'ira era sbollita (1). Un ambasciatore veneto, Antonio Tiepolo, riassumendo le cose viste ed udite alla corte di Madrid, dà del Principe questo tremendo giudizio: « Non si ha delettato di lettere, d'armi, di cavalli o di altra cosa virtuosa, onorata e piacevole, ma solamente di far male ad altrui. Non ama — che si sappia — alcuno, ma odia, e ben a morte, molti ».

Le due scenate, quella alle Cortes e quella al Duca d'Alba, furono per il Re un indizio che la violenza del Principe, se non vi si poneva riparo, avrebbe d'ora innanzi costituito un serio pericolo per la Corte; ed egli pensò che essa derivasse dal desiderio insoddisfatto di dominio e da spirito di indipendenza. Infatti le aspirazioni di Don Carlos erano note a tutti. Un ambasciatore veneto (1568) dichiara: « Volentieri attende- « rebbe a' negozi, però fa gran dimande vo- « lendo intendere anco da qualche principal « ministro dei Principi ciò che tratta col pa- « dre, adirandosi se egli s'asconde » (2). Filippo elevò a centomila ducati l'appannaggio del Principe; gli affidò la presidenza del Consiglio di Stato e del Consiglio di guerra, e lo ammise al disbrigo di alcuni affari politici. Ma ben presto si vide quale amministratore era quel pazzo: « li danari gettava fuori di

(1) De Mouy, p. 116; Gachard, p. 396.
(2) Cod. it. 1234 della Bibl. Naz. di Parigi, c. 218.

proposito e senza giudizio »; « quando entrava in consiglio, poneva confusione in tutto » e nessuno riusciva più a capir nulla, anche nelle cose più semplici. Bisognò ritogliere quello che era stato concesso; e l'antipatia tra il padre e il figlio si fece più acerba. Ma intanto fervevano i preparativi della partenza per le Fiandre, e Don Carlos esultava, di tutto dimentico e non preoccupato che di piacere alla fidanzata, alla quale inviava doni magnifici e tra l'altro un famoso diamante valutato trentamila scudi. Mentre si allestivano le navi, Don Carlos preparava il corredo, le vesti, persino i pennoni da innalzare sull'albero del suo bastimento. Ma i mesi passavano e la partenza veniva sempre differita di giorno in giorno. Alla fine apparve ben chiaro che Filippo non vi aveva mai pensato seriamente, e che i preparativi, appunto perchè ostentati con tanta libertà, erano una finzione di quel gran maestro di inganni. L'indignazione del Principe era al colmo; da quel giorno egli non pensò più che a fuggire in Italia o in Fiandra o in Germania, non importa come, non importa dove, pur di sottrarsi alla convivenza col padre, che egli odiava con tutte le forze dell'anima. Si diede allora a compilare delle lettere da inviarsi ai Signori del Regno, a ciascuno dei Grandi della Spagna, ai potentati stranieri, e cercò, mediante alcuni prestiti, di raccogliere la somma necessaria alla fuga; ma invano, sembra, poichè nelle sue tasche e nelle casseforti non si trovarono

poi che cento scudi. La vigilia di Natale del 1567 mandò a chiamare Don Giovanni, che come generale del mare aveva la direzione della flotta allor riunita a Cartagena e « lo pregò ad essere partecipe con lui in questo fatto (cioè nella fuga) cercando con tal mezzo a persuaderlo che lui non aveva mai da sperare cosa alcuna dal Re, che lo faria viver sempre povero, vedendo come trattava lui, che era fiolo; che, quando volesse aiutarlo in ciò, li daria poi il regno di Napoli overo il Stado di Milano » (1). Ma Don Giovanni non era così sciocco da compromettersi in un'impresa non preparata nè meditata, alla quale nessuno prestava nè una goccia di sangue nè una goccia d'inchiostro; nè era così pazzo da lasciarsi lusingare dalla promessa di terre e di regni da parte di un Principe che si avventurava alla conquista di un impero con cento scudi imprestati dal suo barbiere. Subito dopo il colloquio col nipote, Don Giovanni balzò a cavallo e accorse all'Escuriale a rivelare il segreto al fratello. Filippo era tutto assorto nelle solennità religiose del Natale e occupato nella consacrazione dell'ordine dei Geronimiti dell'Escuriale. La rivelazione gli riuscì ancor più dolorosa in quei momenti nei quali il suo pensiero si innalzava in orizzonti così vasti,

(1) Lettera di Sigismondo Cavalli, ambasciatore di Venezia, al doge Pietro Loredano (22 gennaio 1568) ed. dal Gachard, op. cit., p. 668 e seg.

lontano dai tumulti della politica e delle competizioni umane. Nè il racconto di Don Giovanni rimase isolato; altri fatti furono riferiti che non lasciavano più dubbio alcuno sull'animo del Principe. La sera del 27 dicembre il Principe si presentò al convento di San Gerónimo presso il Buen Retiro, fuori di Madrid, a chiedere l'assoluzione, pur confessando che serbava in cuor suo un odio mortale contro *qualcuno*. Il monaco, che ascoltò la confessione, si rifiutò di assolvere il peccatore senza l'autorizzazione dei teologi. Subito il Principe fece chiamare quattordici frati del monastero di Atocha ed altri teologi d'altri ordini, ed espose il suo caso. Siccome tutti gli rifiutavano l'assoluzione, egli chiese che gli venisse data un'ostia non consacrata, perchè il popolo fosse convinto che egli si comunicava. Naturalmente i monaci non acconsentirono a questo espediente sacrilego. La discussione durò fino alle due del mattino; alla fine Don Carlos dichiarò che l'innominato che egli odiava, era il padre suo, e se ne partì, senza aver ricevuto l'ostia consacrata (1). Il 17 feb-

(1) Queste notizie sono contenute in una relazione inviata dal Nunzio Pontificio alla Santa Sede e in una *Relación histórica de la prisión y muerte del príncipe Don Carlos por una ayuda de cámara*. Alcuni particolari sono così strani, che molti critici hanno voluto vedere in tutto quanto il racconto una artificiosa invenzione dei cortigiani di Filippo II. Ma il RACHFAHL (p. 105) ne ha accertata criticamente la perfetta verosimiglianza.

braio Don Carlos trattenne per due ore nelle sue stanze Don Giovanni. La scena che si svolse tra quelle mura fu, secondo alcuni, violenta e drammatica perchè il Principe, avendo intuito il tradimento, avrebbe sfoderato la spada per trarne vendetta; secondo altri invece il Principe avrebbe chiesto semplicemente dei dispacci per i capitani delle galere riunite a Cartagena. Quello che dissero in realtà i due uomini in quel tragico momento rimarrà sempre mistero, che invano tenta di penetrare e di aprire la nostra fantasia. Il Re e il figliuolo assistettero il giorno dopo alla messa nella cappella del Palazzo e si inginocchiarono l'uno accanto all'altro, impassibili nel volto, ma col tumulto nell'anima. Qualche ora dopo, il Principe veniva arrestato.

Don Carlos aveva ordinato al gran maestro delle poste di tener pronti dei cavalli per un viaggio imminente, e aveva dato un nuovo appuntamento a Don Giovanni. Ma questi non si fece vivo. E allora, convinto che il Re avesse già avuto sentore dei suoi maneggi, il Principe si finse malato e si gettò sul letto, col proposito di rifiutare di presentarsi al padre, quando egli lo avesse chiamato. Per tutta la giornata rimase digiuno e assopito; poi si alzò; dopo breve tempo si rimise a letto. Alle undici di sera il Re chiamò Ruy Gomez, Don Antonio Enriquez di Toledo, il Duca di Feria e Luigi Quijada e disse alcune parole commosse e so-

lenni (1); poi insieme con essi, coi due gentiluomini Pedro Manuel e Diego de Acuña, con due *ayudas de cámara* che recavano chiodi e martelli, con dodici guardie, si mise in via per gli oscuri corridoi dell'alcazar, in silenzio. Il Duca di Feria precedeva il tragico corteo e recava una torcia. A un tratto anche il rumore cadenzato dei passi si spense; tutti erano entrati nelle camere di Don Carlos.

Prevedendo una sorpresa, il Principe aveva mutato le sue stanze in una specie di arsenale, con polveri, palle di piombo, archibugi, spade e pugnali. Dall'orologiaio della Corte, Luigi di Foix, s'era fatto costruire un libro di dodici tavolette di pietra azzurra, coperto di lamine d'acciaio e d'oro, da poter scagliare contro un visitatore importuno (2), e un meccanismo per mezzo del quale poteva dal letto chiudere ed aprire la porta. Ma a nulla giovarono quella notte i congegni. I quattro ministri scivolarono nella penombra della stanza e si impadronirono di un archibugio carico, della spada e del pugnale, che erano appesi accanto al letto. Al rumore il Principe si de-

(1) « Dopo aver parlato come mai uomo parlò » dice una lettera del 26 gennaio 1568, « *aviendoles hablado como nunca hombre habló* » (Gachard, App. B, n. IX, p. 681).

(2) Don Carlos aveva letto che un vescovo di Zamora, prigioniero nel castello di Simancas, aveva ravvolto un mattone nella coperta di cuoio del suo breviario e poi aveva lanciato quel singolare libro sul suo carceriere, tentando di prendere la fuga.

stò di soprassalto e cercò di afferrare una delle armi. Ma ecco, apparve la figura del Re.

— Che è ciò? Vostra Maestà mi vuole uccidere? Perchè? (1).

Filippo rispose « che s'entrasse nel letto perchè a quello che era venuto a fare si movea solo per sua salute e per suo bene » e fece inchiodare le finestre e togliere non solo le armi, ma tutti gli oggetti di ferro, anche gli alari del camino. Una cassetta che conteneva lettere e carte fu trasportata nello studio del Re; vi si trovarono un piano della fuga, le lettere ai Grandi, una lista dei nemici da levare di mezzo, tra i quali erano il Re, il Principe e la Principessa d'Eboli, il Duca d'Alba e il cardinale Espinosa, e una lista di amici fidati. Il Principe chiedeva che lo si uccidesse senz'altro, poi, visto che non gli si dava ascolto, cercò di gettarsi sul fuoco che ardeva nel grande camino della camera. Lo trattennero. Tremante di collera e di disperazione, il Principe singhiozzava e faceva appello al cuore del padre.

— « Non sono padre — rispose Filippo — sono il Re » (2), — e non altro « con molta

---

(1) Lettera dell'ambasciatore fiorentino Leonardo de' Nobili (Gachard, p. 675): « il che visto dal principe, subito saltò fuora in camicia dicendo: — *¿Que es esto? V. M. me quiere matar? Porqué?* ».

(2) Lettera dell'ambasciatore francese a Caterina de' Medici (1568): « ....ayant dict ce roi de sa bouche au dict prince qu'il le tracteroit en roy et non en père ».

quietudine d'animo e grandissima costanza, cosa certo miracolosa a chi la vide » (1). Dopo quella notte il prigioniero non fu lasciato solo un istante: a turno, di sei in sei ore, otto gentiluomini, a coppie, lo sorvegliavano continuamente, senz'armi. E così allo sciagurato veniva tolta non solo la libertà, ma anche la più necessaria gioia dello spirito, la solitudine. Pochi giorni dopo egli fu fatto uscire dalle sue stanze e condotto in una torre che aveva una sola finestra chiusa da sbarre di ferro, una sola porta ferrata e un ampio camino, pure sbarrato e ferrato, per timore che non vi si rinnovassero i tentativi di suicidio. I gentiluomini di guardia furono tutti mutati; in luogo di quelli più cari e affezionati furono collocati degli sconosciuti. La clausura divenne così terribile, che anche una natura più forte non vi avrebbe retto; « se in tali travagli il Principe non perde il cervello — diceva un ambasciatore veneto — sarà segno che prima l'aveva già perduto ». Don Carlos decise di morire e rifiutò ogni cibo, ma poi, costretto dalla fame, si decise a mangiare e ingoiò insieme con un boccone un grosso diamante che egli portava incastonato in un anello; ma non si fece alcun male (2). Durante le feste di Pa-

---

(1) Così l'ambasciatore fiorentino De' Nobili (Gachard, op. cit., p. 482 *n.*).

(2) Così scrive l'ambasciatore veneziano Sigismondo Cavalli; ma non ci è possibile controllare la notizia (Rachfahl, *Don Carlos*, p. 145).

squa, attraverso la grata che divideva la cella da una cappelletta improvvisata, ricevette dalle mani del confessore l'ostia consacrata; il suo animo, provato al dolore e confortato dalla religione, parve addolcirsi meravigliosamente, tanto erano umili e savie le parole con che rompeva i silenzi della clausura. Gli amici della Corte e del Principe speravano che queste prove non dubbie di ravvedimento avrebbero strappato il perdono del padre; ma Filippo per mezzo dei suoi ambasciatori si affrettò a render noto a tutti che la prigionia era perpetua e la condanna irrevocabile. Anzi il Re ostentava di considerare come morto il suo disgraziato figliuolo; disciolse la sua *casa*, licenziò servi e gentiluomini, donò i cavalli ai principi di Boemia, a Don Giovanni e al Duca d'Urbino. Don Giovanni vestì abiti da lutto. Nessuno osava più parlare del Principe per timore di spiacere al sovrano, o se ne parlava sottovoce, con un dito sul labbro, sicchè poco dopo lo sventurato era « talmente dimenticato, che pareva che non fosse mai stato al mondo ». « Non si parla più della cattura del Principe — dice l'ambasciatore di Genova — come se fosse tra li difunti, fra i quali credo che si possa connumerare »; e quello tedesco: « Des Printzen halben so ist es ganz still, als ob er tot war ».

Il Principe, nel fondo della sua torre, occupava le giornate leggendo e commentando la storia e le leggi della Spagna. Scriveva con

ardore delle lunghe pagine che poi, scrollando la testa, rompeva in minutissimi pezzi. Poichè la fame non l'aveva ucciso, egli pensò di logorare il suo inutile corpo con ogni sorta di eccessi; se ne rimaneva ore ed ore nudo, dormiva colle finestre aperte, beveva continuamente dell' acqua ghiacciata, mangiava con voracità delle frutta ed ogni altra cosa che ritenesse nociva. Questi tentativi gli riuscivano assai meglio dei primi, perchè erano assecondati dalle abitudini inveterate e da inclinazioni naturali. Infatti la sua voracità era ben nota: « la sola attitudine che mostra, scriveva nel 1564 l'ambasciatore Dietrichstein, è per i piaceri della tavola; egli si getta avidamente sui cibi ed appena ha finito, vorrebbe ricominciare, sicchè per questi stravizi è sempre malaticcio e molti credono che non vivrà lungamente ». In una lettera del novembre del 1565 Guglielmo il Taciturno annuncia che il Principe era stato colto da una sincope per aver mangiato sedici libre di frutta, quattro d'uva e per aver bevuto a dismisura dell'acqua diacciata (1). Accennando a questi eccessi l'ambasciatore francese diceva a Caterina de' Medici: « Il Principe non mostra di aver forza altro che nei denti! » Verso la metà di luglio egli divorò tutto intero un pasticcio di pernici, pieno di droghe, le quali gli diedero una sete ardente, che invano egli cercò di spegnere

(1) Cfr. Gachard, p. 170.

con la solita acqua ghiacciata. Sopraggiunsero il vomito e la febbre; i medici accorsero e suggerirono dei rimedi che il Principe rifiutò. Dopo aver ricevuto dal confessore l'assoluzione, egli chiese di vedere per l'ultima volta il padre; ma Filippo non volle ascoltare neppure il sacro richiamo di quel moribondo. Il 22 luglio Don Carlos dettò il suo testamento. Lasciava in ricordo i suoi gioielli ai gentiluomini guardiani della sua clausura, un diamante e un crocefisso d'oro, preziosissimo, al convento di Atocha, quattro vasi d'oro alle Converse di Valladolid, velluti e broccati a molti altri monasteri di Madrid. Egli aveva una grande venerazione per San Giacomo di Compostella, la cui festa cade il 25 luglio, e perciò raccolse tutte le forze per vivere fino a quel giorno e per morire in quella solennità. Alla mezzanotte del 24 luglio, udendo scoccare i lenti rintocchi: — « È venuto il momento » — disse e, alzatosi sul letto, prese in mano una candela benedetta. — « Padre mio, mi aiutate! — implorò al confessore, e volle che gli recitasse la preghiera che Carlo V aveva detto morendo; poi chiese che gli stendessero sulle coltri un saio di frate minore e il cappuccio da frate domenicano. Al tocco spirava.

Aveva ventitrè anni e sedici giorni.

NOTA

Come meglio si vedrà nel capitolo III, due interpretazioni antitetiche furono date, attraverso la storia, del mistero di Don Carlos: l'interpretazione ufficiale, che cercò di diffondere nel mondo la cancelleria di Filippo II, e l'interpretazione avversa alla Corte Spagnuola, diffusa dai nemici di questa, cioè dal ministro caduto in disgrazia Antonio Pérez, dagli insorti delle Fiandre, dagli storiografi e dai moralisti protestanti.

Si fanno eco della versione leggendaria i romanzieri francesi del Seicento (come Branthôme, Saint-Réal e la signora di Aulnoy) e gli scrittori romantici. E di essa offrono uno sviluppo critico anche alcuni storici più recenti: DON JOSÉ GUELL Y RENTÉ, *Philippe II et Don Carlos devant l'histoire* (1873); ADOLPH SCHMIDT, *Epochen und Katastrophen,* 1874; VICTOR BIBL, *Die Don Carlos-Frage,* nelle *Mitteilungen des Oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung,* XXXVI, 448, e *Neuen Quellen zur Don Carlos-Frage* nel seguente volume di quella collezione, XXXVII, 256, e poi nel libro complessivo: *Der Tod des Don Carlos,* Vienna, 1918.

La versione ufficiosa della Corte Madrilena è invece ribadita, confermata e corredata di prove dagli storici italiani e spagnuoli del Seicento.

A questa versione si attengono, salvo qualche particolare accessorio e salve le naturali oscillazioni nella rivalutazione complessiva dei fatti politici, i più autorevoli critici moderni, LEOPOLDO RANKE, *Don Carlos Prinz von Asturien* (1829) ripubblicato nel vol. *Historisch-Biographische Studien,* Lipsia, 1877, p. 459 e sgg.; G. MAURENBRECHER, *El principe don Carlos,* trad. por don Ricardo de Hinojosa *(Estudios sobre Felipe II*, Madrid, 1887*)*; MODESTO DE LAFUENTE, « Historia General de Es-

paña », vol. XIII (1854); W. H. PRESCOTT, *History of the Reign of Philip the Second, King of Spain* (1859); M. GACHARD, *Don Carlos et Philippe II* (1863); CH. DE MOUY, *Don Carlos et Philippe II* (1863); M. BUEDINGER, *Don Carlos Haft und Tod* (1891) e ultimo in ordine di tempo, ma non certo per rigore di indagine, FELIX RACHFAHL, *Don Carlos, Kritische Untersuchungen*, Freiburg, 1921.

Capitolo II.

LA REGINA ELISABETTA E LA PRINCIPESSA D'EBOLI

LA REGINA

Il 22 di giugno del 1559 nella chiesa di Notre-Dame a Parigi il duca d'Alba, per procura di Filippo II, metteva l'anello nuziale nel dito di Elisabetta, figlia di Enrico II e di Caterina de Medici (1). La sposa, destinata a salire sul trono della più potente monarchia del mondo, era una gracile fanciullina di quindici anni, cresciuta tra le grazie raffinate di una delle corti più squisite del Rinascimento. Insieme con Maria Stuarda ella aveva appreso il latino alla scuola di Enrico Stefano e con Maria Stuarda aveva per qualche tempo tenuto, per esercizio e per passatempo, un carteggio in

---

(1) Le feste nuziali sono descritte in questo opuscolo: *Ordine et pompa del sponsalitio del serenissimo et catolico Re Filippo con la serenissima Regina Isabella*, Firenze, 1559.

latino, che rimane ancora un aggraziato ricordo di cara ingenuità fanciullesca. Della poesia Elisabetta era intenditrice di gusto non comune; ammirava Ronsard e questi l'aveva proclamata « candido giglio, che nasce alla frescura dei ruscelli » (1):

trois beaux lis qui naissent
a la fraischeur des ruisseaux.

Appena giunta in Ispagna, la piccola sposa quindicenne subito si guadagnò con la grazia

---

(1) Gli altri due gigli sono le sorelline: cfr. *Oeuvres choisies de* P. de Ronsard (*Odes,* III, 2) Paris, 1873, p. 118.

Più tardi, nel 1565, al convegno di Bajona tra le due famiglie reali di Francia e di Spagna fu pure chiamato, per compiacere a Elisabetta, il Ronsard, il quale declamò in onore di lei alcune stanze, ed. nelle *Oeuvres complètes (Bibliot. Elzévirienne)* IV, p. 137. Sull'amicizia di Elisabetta per Ronsard, cfr. Agrippa d'Aubigné, *Hist. Universelle,* vol. II, p. 220.

E' probabile che La Motte-Fouqué avesse presente i versi di Ronsard, quando scriveva il coro nuziale in onore di Isabella, che è nel III atto della sua tragedia *Don Carlos Infant von Spanien* (1823):

Zarte Lilie, goldumschwommen
Blüht, verkündend unser Glück!
Schön wohl kränzte sonst Castilien
manche Blüthen holder Flor!
Vor der lieblichsten *der Lilien*,
strahlt es schöner nun empor!
Nimm, *o lieblichste der Lilien,*
nimm die Liebesgaben heut
die dein jubelndeds Castilien
dir aus allen Schlössern beut!

del suo sorriso, col fascino della sua bellezza melanconica e la dolcezza del suo conversare, il cuore dei nuovi sudditi, ch'erano abituati alla sdegnosa alterigia e alla fredda gravità delle dame castigliane.

La leggenda ha intrecciato intorno al capo di quella pallida creatura pensosa la corona di spine d'una storia di martirio e di sacrificio. Si dice che ella, venendo a Madrid, fu data in braccio a un vecchio scettico e sfiduciato, che nelle nozze cercava non l'amore, ma quasi il pegno di un mercantesco contratto politico. Nulla di men vero. Filippo non era vecchio; aveva trentadue anni, e l'ambasciatore di Caterina de' Medici scriveva ch'egli era simpatico, avvenente e bello (1). Nei quattro ritratti che il Tiziano dipinse tra il 1550 e il 1553 (2) la figura di Filippo è alta e slanciata; i lineamenti del viso sottili ed acuti, la barba ed i capelli biondi, la bocca

---

(1) A. T. Du Prat, *Histoire d'Elisabeth de Valois reine d'Espagne*, Paris, 1859, p. 60. Oltre il bel libro del marchese Du Prat, cfr. i due vol. di Martha Walker Freer, *Elizabeth de Valois Queen of Spain and the court of Philip II from numerous unpublished sources in the archives of France, Italy and Spain*, London, 1857, ricchi di materiali, ma malsicuri nell'informazione.

Su Isabella ha scritto delle pagini veramente ammirevoli C. De Moüy, *Don Carlos*, p. 50 e segg.

(2) L'uno è al Museo del Prado a Madrid, il seconda nella Galleria Pitti, a Firenze, il terzo al Museo Nazionale di Napoli, il quarto nella Galleria Corsini di Roma. Se ne contano moltissime repliche.

larga e forte, indizio certo di una volontà robusta, e gli occhi grandi, dolci e pensosi. Forse il pittore cadorino ha idealizzato la figura del Re, ma non credo che abbia lavorato interamente di fantasia. Un ambasciatore veneto, che vide Filippo nel 1584, in una sua *Relazione* delinea un ritratto che concorda quasi in ogni particolare con quello del Tiziano. « Il Re soleva avere la barba « bionda, ma ora poco di biondo ha verso le « tempie, il resto canuto e porta la barba « non più alla filippina, come s'usa a dire, « ma tutta pari e tiene del tondo; ed è calvo « e di statura poco meno che mezzana, qua- « drata, con le gambe sottili, gli occhi viva- « cissimi grandi e gravi e del colore del mare. « Veste schiettamente e di negro, portando « in testa una berretta di velluto riccio, ro- « tonda ed in cima piana come s'usa in Spa- « gna, overo un capello di feltro, quando è « cativo tempo. Là camiscia con le *ninfe* (così « nomate), cioè il collaro increspato, et il giup- « pone di raso nero con un saio di rascia fio- « rentina orlato della medesima. Al collo il « suo ordine del Tosone, atacato ad un velo. « La catena di velluto e la spada con fodero « del medesimo e la cappa di rascia fioren- « tina, orlata come il saio, che ha del lungo « ed è semplice senza essere foderata. Ma « questi abiti sempre sono nuovi et puliti di « modo che ogni mese gli muta e poi gli

« dona » (1). Ciò che rendeva Filippo poco simpatico non erano i lineamenti irregolari, ma il carattere chiuso, severo e vendicativo. « E' « molto vendicativo, nè si scorda facilmente « l'ingiurie, ma sa coprire molto bene i suoi « affetti, di maniera che dicono in Spagna per « proverbio che dal riso del re al coltello non « vi sia differenza alcuna »; così in una sua *Relazione* (1581) l'ambasciatore veneto Giovanni Francesco Morosini. E Francesco Vendramin (1595): « Sopporta, ma è fama che « non scordi mai le ingiurie che gli vengono « fatte ».

Del tutto convenzionale, e ispirato al tipo teatrale del Romanticismo, è il ritratto di Filippo racchiuso nel celebre « romance » del Duca di Rivas:

Melancólico era el uno
 de etad cascada y marchita
 macilento, enjuto, grave,
 rostro como de ictericia.
Ojos siniestros, que á veces
 de una hiena parecían,
 otras, vagos, indecisos
 y de apagadas pupilas.
Hondas arrugas, señales
 de meditación continua

(1) *Cose principali dei Regni di Spagna notate in Madrid nel 1554* nel cod. 1234 del fondo ital. della B. N. di Parigi, c. 241 ed. da F. Mignet, *A. Pérez et Philippe*, II, p. 78 e da G. Muro, *La Princesse d'Eboli*, p. 239 e seg. La bella relazione fu attribuita ad Alberto Badoer, ma per errore (cfr. G. Muro, op. cit., p. 240).

huellas de ardientes pasiones
mostraba en frente y mejillas.
Y escaso y rojo cabello,
y barba pobre y mezquina
le daban á su semblante
expresión rara y ambigua.
Era negro su vestido
de pulcritud hasta nimia,
y en su pecho campeaba
del Toisón de Oro la insignia.

Ma naturalmente la freddezza glaciale, che Filippo ostentava in pubblico, doveva dar luogo a un fare più espansivo e più sereno quando egli entrava nell'intimità della famiglia. Certo è che Filippo amò con profonda tenerezza la moglie e fu appassionatamente riamato da lei. Le testimonianze di quell' amore abbondano nelle lettere inviate a Caterina de' Medici dalle dame d' onore della Regina ed anche in quelle della medesima Elisabetta. Una di quelle dame scriveva nel gennaio del 1560: « il l'aime le plus qu'il est possible »; ed un'altra, Madama de Clermont: « Le roi la vient voir tous les « jours du monde, qui y fait plus de demeure « qu'il n'avoit acoûtumé. Je vous assûre, ma- « dame, que quant elle est saine, son vissaige « le montret bien, aussi quant elle a mal, il « montret bien l'amitié qu' il lui portet par le « déplaisir qu'il en resçoit » (1). Elisabetta

(1) Louis Paris, *Négociations, Lettres et Pièces diverses relatives au Règne de François II,* Paris, 1841, *Collection de Docum. inédits sur l'histoire de France,* III, 19, p. 803.

che non aveva segreti per la madre, le confessava le uggie, le noie della nuova sua vita in quel paese così strano, in una Corte così cerimoniosa e sospettosa. La Spagna è un paese, diceva, « des plus fâcheux du monde. Mais je vous assure, madame, que j'ay un si bon mari et je suis si heureuse que quant il le seroit cent fois davantage, je ne ne m'y fâcheroy plus. » (1). Non è questo il linguaggio chiaro e limpido dell'amore? Quando Elisabetta si pose in letto ammalata, Filippo non si mosse più da Madrid e ogni giorno si recava a farle visita, prodigandole delle cure così delicate e affettuose, che ella scriveva ancora una volta alla madre: « Vi assicuro che sono la donna più felice del mondo » (2). Dopo la morte di Elisabetta Caterina mandò a Filippo per mezzo del suo ambasciatore una bella lettera di condoglianza, in cui ricordava il profondo affetto della figliuola per lui, la tenerezza con la quale egli la ricambiava e lo ringraziava delle commoventi cure prestate alla povera morta e « du trétement que la reyne ma fille a eu ». Sentendo ricordare l'amore d'Elisabetta (l'amitié que je say qu'elle portoit a V. M.), Filippo, che pur non amava di apparire commosso davanti

(1) L. Paris, op. cit., p. 813.

(2) « Tant comme j'ay eu la fièvre, il n'a jamais bougé d'issy et ne l'a-t-on jamais seu engarder qu'il me vint voir tous les jours... Je vous dirés comme je suis la plus heureuse fame du monde ». Lett. dell'anno 1560 in *Négociations, Lettres*, ecc., p. 703.

agli estranei, diede in un pianto dirotto e mormorò che mai avrebbe potuto scordare la perdita che aveva fatto (1).

Attribuendo alla regina Elisabetta un amore segreto, gelosamente represso nel fondo dell'anima, per Don Carlos, la leggenda ha creato una psicologia troppo complicata e raffinata in questa fanciulla ingenua e candida, che non cessava di essere una bimba anche tra gli splendori d'una corte fastosa. Nelle sue stanze la Regina giocava con le sue damigelle, sì che una volta Caterina de' Medici l'ebbe a rimproverare di « monstrer trop de avoyr de l'anfant » e di dare ascolto alle più giovani delle sue compagne « qui ne vous pouvent aprendre que folye et des sotises » (2).

Don Carlos vide per la prima volta Elisabetta a Toledo, dove egli si era recato appunto per incontrare la comitiva nuziale. La bella regina si mostrò subito così soave e pietosa per quell'esile principino, ròso e estenuato dalle febbri, che egli da quel momento sentì nascere nel suo cuore un senso di profondo rispetto e di devozione veramente figliale. Lui, che non aveva amici, che non aveva conosciuto la madre, nella confidenza di quella donna che, unica fra tutti i suoi famigliari sapeva ascoltarlo, compatirlo, confortarlo durante il calvario della sua esistenza tormentata, vide come una

(1) M. Büdinger, *Don Carlos* cit., p. 37.
(2) L. Paris, *Négociations, Lettres* cit., p. 706-707.

luce insperata tra le tenebre che lo circondavano. Branthôme ci racconta che Don Carlos, ch'era impertinente e selvaggio di fronte a tutti, davanti a Elisabetta diventava dolce e mansueto, e pareva quasi trasfigurato. Persino nei conti della casa di Don Carlos, che si conservano nel grande archivio di Simancas, si trovano delle memorie di quei sentimenti del Principe per la Regina. Ora è il mandato di pagamento d'un rubino « que S. A. mandò dar a la reina nuestra señora », ora sono liste di spese per l'acquisto di tappeti d'oro o di seta, di un còfano, di un quadro, poi di un cappello ornato di smeraldi e di diamanti, che egli offriva in dono a Elisabetta (1). Una dama di corte in una lettera indirizzata a Caterina de' Medici racconta che Carlo e Elisabetta stavano spesso insieme e che si credeva « qu'il voudroit estre davantage son parant ». Potrebbe parere amore; ma in realtà non si trattava che di amicizia, di una pura e schietta amicizia. Lo dimostrano le lettere inviate a Elisabetta dalla madre sua, nelle quali questa le parla del matrimonio progettato dalla Corte di Francia tra Don Carlos e la principessa Margherita, sorella di Elisabetta, e le lettere di risposta nelle quali Elisabetta rende conto di tutte le sue insistenze presso il Principe per indurlo a quelle nozze. Ma Don Carlos era innamorato di Anna d'Austria; ed Elisabetta non lo poteva ignorare.

---

(1) Gachard, *Don Carlos*, p. 274.

L'amore di Don Carlos per la cugina austriaca era così forte, scrive l' ambasciatore viennese Dietrichstein, « dass ich halt eigentlich das er kein Menschen auf Erden nit lieber gehabt hat ». Filippo si opponeva alle nozze del figliuolo con l'arciduchessa, e allora Maria di Boemia, madre della fanciulla, scrisse una lettera a Elisabetta per invocarne l'aiuto in questo *negozio*. La Regina subito parlò di questi progetti nuziali al marito; ed ecco la risposta che n'ebbe (1):

« Il me respondit que son fils estoit si jeune et en tel estat qu'il y avoit temps pour tout ».

Del resto la salute di Elisabetta era sempre così malferma, che ella aveva ben altro a pensare che a un'avventura d'amore. Due volte fu gravemente ammalata, nel 1560 e nel 1563, e sempre tormentata da un morbo segreto, che ci si descrive coma ebollizione del sangue, abbondanza di umori caldi, o che so io, e si manifestava in pustole e in bolle su tutto il corpo e sul viso. Invano Caterina le inviava da Parigi unguenti e ricette miracolose; quelle *croutes* cadevano par ricomparire subito dopo, sulle mani, sul petto, sul viso (2). Era il veleno con cui Francesco I aveva avvelenata

(1) *Négociation, lettres* cit., p. 816.

(2) Isabella scrive in una lettera alla madre: « toutes les croutes me sont tombées si non celles du nés; ils mettent de l'unguant sitrin sur le visage et sur les mains,

la sua schiatta, che compiva in quell'innocente la sua rovina. La leggenda pretende che Elisabetta sia morta per aver bevuto una medicina avvelenata, propinatale dalla duchessa d'Alba per ordine del Re. E' una calunnia messa in giro da Antonio Pérez. Della malattia che trasse alla tomba la giovanissima regina, noi siamo informati non solo della relazione scritta dal medico Vincenzo Muñon (1), ma dalle lettere concordi di tutti gli ambasciatori presenti a Madrid nel 1568. Tra tutte sono curiose quelle dell'ambasciatore della Repubblica di Lucca, Ambrogio Boccella. Egli scrive:

« I principii del suo male, oltre a una debole et imperfetta complessione si attribuiscono a molte cose usate, et spezialmente per consiglio di donne, perchè ingravidasse il maschio. La cagione poi della morte, dalla diversità delle opinioni de' medici se era o no gravida; et essendo prevalso che non fusse, li derno, il giorno avanti alla morte, due medicine, le quali si tiene che il facessero fare l'aborto. Et non potendo mandare fuori le purghe, *emissit spiritum*.

---

lequel me fait fort grand bien, car il m'a ôté presque touttes les rougeurs », *Négociations* cit., p. 704.

Intorno alla vita intima di Isabella possediamo un giornale particolareggiato e minuto compilato da una dama di compagnia per ordine di Caterina. Quel prezioso documento, conservato nella Biblioteca di Pietrogrado è stato pubblicato nel vol. di H. DE LA FERRIÈRE, *Deux années de Mission à Saint-Pétersbourg, Manuscrits, Lettres et Docum. historiques sortis de France en 1789*, Paris, 1867.

(1) B. N. di Parigi, Fondo Latino, ms. 6273.

« .... Questi medici con il cavare il sangue alli huomini, come se fossino buoi, et col dar loro medicine, che costì vi si penserebbe a mettere in corpo a uno per via d'uno clistero, li spediscono presto. Et non posso passare che io non ne racconti una che ne fecero a quella povera Regina: et fu che fermatisi tutti, da uno in fuori, che non fusse gravida, et sentendoli in un fianco un tumore, ve li attaccôrno una coppetta, et il medesimo dicono che fecero all'altro fianco, havendoli dapoi trovato un medesimo tumore. Quando poi, la mattina, fece l'aborto della figlia femmina, si trovò che haveva la testa piena di visciche. Io, nel mio male, mi contenterei più d'un castraporcelli italiano e ciurlo, ch'è venuto qua a questo rumore di mancamento di medici, che volessi attorno alcuno di questi svenatori, che non sanno medicare con altro che cavare 4, 6 o 8 giorni in fila il sangue, tanto che bisogna bene o che muoia, o che il male se ne vada » (1).

LA PRINCIPESSA D'EBOLI

L'altra donna, alla quale la leggenda dà tanta parte negli amori infelici di Don Carlos e nelle gelosie di Filippo, è Anna di Mendoza.

La famiglia dei Mendoza era « la più nobile et ricca di tutte le altre et suspetta al Re, e superba » (2). Iñigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana, († 1458) fu nella prima metà del Quattrocento il corifeo della Rinascenza in Ispagna e il principe della cultura

---

(1) S. Bongi, *Il Principe Don Carlos e la Regina Isabella di Spagna secondo i documenti di Lucca,* Lucca 1887 [estr. dagli *Atti dell'Accad. Lucchese* vol. XXV], p. 37.

(2) *Cose principali dei Regni di Spagna* cit., nel ms. ital. 1234 della B. N. di Parigi, c. 252.

umanistica. Nel Cinquecento questa potentissima casata era divisa in molti rami; al ramo dei conti di Tendilla appartiene e Diego Hurtado di Mendoza, a quello dei duchi di Francavilla la cugina di lui, Anna. Ancora bambina, Anna era stata fidanzata a uno dei più autorevoli personaggi del regno, al *contador mayor* (ministro del tesoro) Rodrigo Gómez de Silva.

Gomez apparteneva a una famiglia portoghese ed era uno dei più intimi amici d'infanzia del re Filippo: egli aveva conchiuso, come plenipotenziario, la pace di Câteau-Cambrésis, egli aveva condotte le trattative per le nozze di Filippo con Isabella, ed era così ascoltato dal re, nelle grandi come nelle piccole cose, che lo si chiamava, in luogo di *Ruy* Gomez, *Rey* Gomez, il re Gomez. Un contemporaneo dice ch'esso aveva grande lo spirito, pure le mani, generosa l'anima; Antonio Pérez lo proclamava l'Aristotele della scienza di stato « gran privado, maestro de privados y de conocimiento de Reyes, y el Aristóteles d'esta filosofia » (1). Antonio de Herrera lo descrive come un uomo affabile, cortese, d'animo mite e dolce, sì da essere considerato specchio dei cortigiani, « y de los que mejor le conocieron fué llamado espejo de privados ». Uguali elogi fa di lui il Cabrera nella *Storia di Filippo II*; egli dice che il regno conserva la memoria di lui « para ejemplo de fieles va-

---

(1) F. Mignet, *Antonio Pérez*, p. 280.

sallos y prudentes privados de los mayores principes ».

Anche gli ambasciatori di Venezia, che pure erano giudici severi, sono concordi nell'esaltare le doti non comuni del potentissimo ministro. Federico Badoer scrive (1557): « Ha ingegno così nobile, che credo che a pochi la natura sia stata in questa parte sì cortese. Ha in tutti li suoi movimenti grazia et è pieno di gentilezza con certi detti naturali da indur affezione ed estimazione grande ». E Giovanni Soranzo (1565): « Ruy Gomez è molto amato in corte da quelli che negoziano per essere di dolcissima natura e clemente verso ognuno, ma all'incontro è molto odiato dagli Spagnoli, i quali non possono sopportare tanta grandezza, principalmente per essere forestiere, di nazione portoghese, odiatissima da loro. »

Quando fu firmato il contratto nuziale, il 18 aprile del 1553, Ruy Gomez aveva 36 anni e la sposa quattordici. Poi Gomez partì immediatamente per le Fiandre e non raggiunse Anna che dopo la pace di Câteau-Cambrésis; Anna aveva allora diciannove anni ed egli quarantuno. Anna era una fiera ed imperiosa bellezza; aveva lo sguardo scintillante, nerissimi i capelli e pallido il viso, che la perdita di un occhio, che ella soleva celare con una benda di seta, non deturpava. Molti ritratti si hanno di lei, ma uno solo ha piena certezza di autenticità, ed è quello di Sanchez Coello

che si conserva nella pinacoteca dei duchi di Pastrana, discendenti dei Principi d'Eboli (1).

Ruy Gómez morì nel 1573 lasciando dieci figli. In segno di lutto Anna si ritirò nel convento delle Carmelitane Scalze di Pastrana; ma col suo carattere turbolento e imperioso, volendo cercare la pace nel chiostro, vi portò il disordine. Ella volle presso di sè due cameriere e impose che esse vestissero l'abito delle monache: la madre superiora fece osservare che occorreva il permesso del Priore; a che la principessa rispose: — Che hanno a vedere i frati col *mio* convento? — Ella non rispettava gli ordini claustrali ed apriva il convento ad una tale folla di visitatori, dame e cavalieri, servi e valletti, che ogni buon ordine monacale ne era sovvertito. Non contenta delle due cameriere coll'abito di carmelitane, ella poi volle due serve laiche. S.ta Teresa allora minacciò di richiamare le suore dal convento di Pastrana; Anna ne uscì e andò ad abitare colle cameriere presso il convento, in un eremo che aveva una porta sulla strada maestra, per la quale le romite avevano ogni sorta di comunicazione col mondo.

La principessa volle capricciosamente mutare

---

(1) Intorno alla biografia della Principessa cfr. don Gaspar Muro, *Vida de la Princesa de Eboli* con una carta por vía de prólogo del Ex.mo Sr D. Antonio Canovas del Castillo, Madrid, 1877. Se ne ha una trad. francese di A. Weil, col titolo: *La Princesse d'Eboli*, Paris, 1878.

nome e si fece chiamare suora Anna della Madre di Dio. Stanche di quei capricci e di quegli scandali, le suore alla fine si rivolsero al re perchè richiamasse quella singolare penitente ; ella protestò, ma fu costretta a lasciare Pastrana (1576).

Venne a Madrid a trattarvi alcuni affari della sua famiglia e qui, frequentando gli uffici della corte, conobbe Antonio Perez più da vicino che non avesse fatto prima della morte del marito, e se ne innamorò. Si noti che ella era ancor giovane; non aveva che 36 anni. Perez ne aveva 37.

Perez era nato dagli amori adulteri di Gonzalo Pérez, arcidiacono di Sepulveda, con una donna maritata, ed era stato poi legittimato nel 1542 con un decreto di Carlo V. Anna per giustificare presso i figliuoli la sua intimità con lui, ebbe a dire che egli era invece figlio naturale di Ruy Gomez. Perez era uno dei più forti ingegni del suo tempo; parlava a meraviglia tutte le lingue d'Europa e scriveva con altrettanta maestria in castigliano quanto in francese, in toscano e in latino. Protetto da Ruy Gomez, egli divenne l'arbitro del cuore di Filippo, che ammirava in lui la rapidità nell'intuizione, la sicurezza del colpo d'occhio e l'affascinante eloquenza. Pérez amava il lusso, il giuoco, il piacere. L'ambasciatore veneto Badoer scrive di lui: È persona macilente, di non molta sanità, assai disordinato e amicissimo dei suoi comodi e piaceri ». I Ma-

LA PRINCIPESSA D'EBOLI

Quadro di I. B. Mazo (1620 - 1687)
Madrid - Museo del Prado.

drileni, così avari e meticolosi, trovarono spesso a ridire sulla prodigalità principesca di questo ministro, che non esitava a spendere trenta reali al giorno pur di avere nel teatro il miglior palco, ornato di tappeti e di poltrone intagliate. Nonostante la rude fatica del suo ufficio, Perez appariva sempre fresco, tutto profumato e stretto in una elegante veste attillata; nè aveva ritegno di andare la sera, affrontando chi sa quanti pettegolezzi e quali ciarle, sotto le finestre del Palazzo a fare all'amore con Anna Manrique, dama d'onore della Regina (1).

Ma poi l'intrigo con la bella vedova di Ruy Gómez gli piacque di più, perchè appagava non soltanto il suo spirito avventuroso e romanzesco, ma anche la sua sfrenata ambizione. Pochi mesi dopo l'inizio di quell'idillio giungeva a Madrid dalle Fiandre Giovanni Escobedo, segretario di Don Giovanni d'Austria, intimo amico del Principe d'Eboli, ch'egli aveva assistito fino agli ultimi istanti. In nome di questa amicizia,

(1) La figura di Antonio Perez è così bella e viva, che meriterebbe uno studio particolareggiato. Nel tracciare questo breve e sommario profilo, mi sono valso delle opere segg.: F. Mignet, *Antonio Pérez et Philippe II* (se ne fecero cinque edizioni; la prima è del 1855, la quinta del 1881); S. Bermudez De Castro, *Antonio Pérez secretario de Estado del rey Felipe II, Estudios históricos*, Madrid, 1841; C. Fernandez Duro, *Estudios históricos del reinado de Felipe II*, Madrid, 1890; J. Fitzmaurice-Kelly, *Antonio Perez*, Oxford University Press, 1922 (*Hispanic Notes and Monographs*, VI).

Escobedo subito rimproveró alla principessa l'oltraggio che ella recava alla memoria del marito; gli amanti non gli perdonarono quelle acri parole, e giurarono di vendicarsi. Perez insinuò che Don Giovanni aveva delle segrete mire ambiziose e che Escobedo era il suo complice. Filippo, troppo credulo nella sua sospettosa diffidenza, tentò di sbarazzarsi di quel pericoloso fautore del presunto rivale, cercando più volte, ma invano, di avvelenarlo. E una notte, la notte del 31 marzo 1578, Escobedo fu pugnalato per via. E' questo il truce episodio della vita di corte, che il Duca di Rivas (1) ha rievocato nei cinque « romances » intitolati: *Una noche de Madrid en 1578.*

> Se oye un rumor á lo lejos,
> y como un grito; se azora
> la dama, y dice: « ¿ Qué suena? »
> y, el alma deshecha y rota,
> Va hacia el balcón. Mas Felipe
> lo cierra de pronto, y ronca
> la voz — « Nada ha sido — dice;
> el rumor de alguna ronda ». —
> De mármol queda Doña Ana,
> el Rey clavado en la alfombra,
> y todo en hondo silencio,
> y en quietud la estancia toda.

Matteo Vasquez, segretario del re, dalle prime ricerche subito trasse la convinzione che il mandante di quell'assassinio era Perez ed ebbe

---

(1) DUQUE DE RIVAS, *Romances (Clásicos Castellanos,* ed. La lectura), vol. II, p. 23 e sgg.

il coraggio di esprimerla. Allora Perez ed Anna, sdegnati ed offesi, annunciarono che avrebbero rotto ogni rapporto con l'accusatore. Invano il re e gli amici si frapposero per appianare quel dissidio tra i due ministri; invano il re per placare gli sdegni di Perez ricorse ai buoni uffici della Principessa, dando così un pubblico e solenne riconoscimento del loro amore. La Principessa rispose al Re con una lettera, che è mirabile per la fierezza e l'alterigia che la animano. Dal momento che in quel pettegolezzo, ella dice, è stato trascinato il nome dei Mendoza, per riguardo a quel nome, e non per altro, si deve a Pérez la più luminosa, la più vistosa riparazione, scacciando quell'eretico *cane* di Vasques (1). Filippo è il re di Spagna, ma di fronte a una gentildonna egli non è altro che un gentiluomo, e deve comportarsi come tale. Oramai, nella Corte di Madrid, nessuno aveva più pace; i partigiani di Vasques e quelli di Perez vivevano in continuo allarme, per schivare le rappresaglie e le vendette reciproche e non cadere nei fittissimi intrighi di quei maestri raffinati di ogni cortigianeria. Per por fine allo scandalo il re, per mezzo della Principessa, offrì a Perez la carica di ambasciatore a Venezia. Ma egli la rifiutò subito sdegnosamente.

Il 28 luglio 1579 Perez veniva arrestato

---

(1) Così nel testo: *ese perro moro que V. M. tiene a su servicio.*

nella sua casa; la Principessa, che si era recata a visitarlo, al ritorno fu pure arrestata da un capitano della guardia spagnuola e condotta alla Torre de Pinto. Fu un avvenimento nella storia della Spagna; tutti ne parlavano e ne sussurravano, traendo da poche notizie imprecise mille fantastiche congetture. La Principessa fu trasferita pochi mesi dopo nel castello di San Torcaz, a otto leghe da Madrid, e poi per istanza dei numerosi parenti, ebbe la prigionia commutata nella relegazione nel suo palazzo di Pastrana. Ma figuriamoci se ella era donna da rassegnarsi alla clausura! Ella venne a Madrid, ebbe dei segreti colloqui con Perez, scrisse nuove e violente lettere al Re, imponendogli di troncare quella odiosa persecuzione; al suo servizio aveva assoldato molta gente truce e violenta e tra gli altri tre bravi, l'uno, dicono i contemporanei, abilissimo nel freddare i passanti a colpi di pistola e gli altri due addetti ad uffici minori, come sarebbero calci, bastonate, pugni « y otras cosas de menor cuantía ».

Nel 1582 ad Anna fu tolta l'amministrazione del patrimonio dei figli. E con maggiore energia fu ripreso il processo contro Perez, che ebbe finalmente termine nel gennaio 1585 con la condanna dell'accusato a due anni di prigione. Negli atti del nuovo processo come nella sentenza, per ordine del Re, non si faceva più parola della Principessa. Intanto due degli assassini di Escobedo facevano una importante

rivelazione e accusavano esplicitamente Perez di essere stato il loro istigatore; Perez fu sottoposto alla tortura e confessò infatti di essere stato il mandante, soggiungendo però di avere agito per ordine segreto del Re.

Le confessioni di Perez erano esatte: l'ordine dell'assassinio di Escobedo era stato trasmesso ai sicari da Perez, ma dettato dal Re stesso. Ciononostante Perez fu condannato al capestro (1590); egli doveva essere trascinato per le vie di Madrid e dopo il supplizio la sua testa doveva essere esposta al popolo.

Ma l'arditissimo cortigiano non si ritenne ancora perduto; fuggì da Madrid e riparò in Aragona ponendosi sotto l'egida dei *fueros*, cioè dei privilegi giuridici di quel Regno. Dei loro *fueros* tutti i Regni aggregati a quello di Castiglia erano gelosissimi, perchè essi contenevano i patti giurati dai sovrani per garantire l'autonomia delle città e degli antichi governi. Appellandosi ai *fueros* e alla generosità del popolo, Perez toccava la corda più sensibile del sentimento di quegli uomini fieramente gelosi delle loro libertà; ed essi subito si strinsero intorno a lui, in segno di difesa e di minaccia. — Filippo inviava nella provincia insorta un intero corpo d'esercito, e le soldatesche vi commettevano ogni sorta di orrori e di crudeltà. Mentre le città e le campagne venivano messe a ferro ed a fuoco, Pérez fuggiva a Parigi (1591). Ormai egli era al sicuro e poteva ridersi delle nuove condanne che con-

tro di lui fulminava il S. Ufficio. Filippo, ormai disperando di poter riacciuffare con la violenza il suo ministro, ricorse all'astuzia e inviò a Parigi una bella dama che doveva sedurre il fuggitivo e con pretesti ricondurlo in territorio spagnuolo. Ma anche in questo episodio è evidente il fascino che esercitava intorno a sè questo avventuroso e irrequieto marrano. La bella signora, che doveva fingersi innamorata di lui, se ne innammorò per davvero, e in luogo di provocarne la rovina, piangendo gli confessò la trama di Filippo, la perfidia dei suoi intenti e gli offrì ospitalità nella sua casa. Nel 1593 Perez lasciò Parigi e si recò alla corte di Elisabetta d'Inghilterra, accolto come un trionfatore. In questo tempo il profugo dalla vita drammaticamente shakespeariana stringeva una nobile amicizia con Bacone, gli indirizzò molte lettere e molte ne ebbe da lui. Tra le corti di Francia e di Inghilterra, con la sua abilità prodigiosa, Pérez riuscì a conchiudere un trattato di alleanza, ed Enrico IV, che era un fine conoscitore di uomini, allora gli propose di diventare suo famigliare e di fermarsi per sempre alla corte di Parigi. Ma Pérez si sentiva per anima e per ingegno un uomo veramente sovrano, e coi sovrani non soleva rispondere con l'umiltà d'un suddito, ma con la serena pacatezza di un uomo libero che si rivolga a un suo pari. All'offerta di Enrico IV egli rispose ponendo delle condizioni: un beneficio ecclesiastico di 12000 scudi, una gratificazione di altri 4000 scudi,

la scorta d'onore d'una guardia di corpo, e la porpora cardinalizia. Il cappello di cardinale su quella testa di marrano, sulla quale erano piovute già tante condanne del S. Uffizio! Il 13 settembre del 1598 moriva Filippo II; il suo successore, Filippo III, subito ordinò che la moglie di Perez fosse rilasciata e le fossero rese alcune somme sequestrate. Il profugo interpretò quell'atto di clemenza come un principio di perdono e per guadagnarsi il cuore del nuovo sovrano si gettò a capofitto in una intricatissima trama diplomatica per sciogliere il sistema attuale di alleanze, a tutto beneficio della Spagna. Ma l'improvviso mutamento della sua condotta insospettì le corti di Londra e di Parigi; ed egli, umiliato e avvilito, dovette ritirarsi per sempre dalla vita pubblica. Nella tristezza della squallida vecchiaia egli trovò ancora la forza di raccogliere il proprio pensiero e di dettare una serie di libri politici, che ebbero una larghissima popolarità nel Seicento: le *Relazioni* (1), le *Avventure* (2)

---

(1) *Relaciones de* A. Pérez *secretario de Estado que fue del Rey de España don Phelipe, II deste nombre,* Parigi, 1598. Se ne hanno molte edizioni, anche in francese. Dalle *Relazioni* furono tratte le acute sentenze morali, intitolate *Aphorismos de las relaciones de Antonio Pérez «Monstrum Fortunae»,* Parigi, s. a.

(2) Il *Summario del discurso de las aventuras de* Antonio Perez *desde el principio de su primera prision hasta su salida de los Reynos del Rey cathólico* fu pubblicato forse in Londra, nel 1594. Un ms. è a Firenze, nella biblioteca Nazionale, cod. II. IX. 170.

e i *Frammenti di Storia* (1). Morì settantenne nel 1611; da nove anni l'aveva preceduto nella tomba la donna che più appassionatamente l'aveva amato, Anna di Mendoza.

NOTA

La leggenda ha fatto di Anna una delle molte amanti di Filippo. La Relazione delle *Cose principali dei regni di Spagna notate in Madrid nel 1584* (B.N. di Parigi, ms. ital. 1234, c. 251) nota che il maggior peccato del re «è quello della carne, perochè è peloso et calvo et ha le gambe sottili ed è piccolo di statura, meno che mezzana et ha la voce grossa. Et in Corte sono alcuni signori, i quali portano nome di esser suoi figli come il duca di P...... et don...... et altri ». Alcuni hanno voluto vedere in quel duca di P......., il duca di Pastrana, figlio di Anna. Il mistero di cui si ravvolgeva la Corte, la superbia della Principessa, l'aria di sfida, che ella assumeva di fronte ai più potenti ufficiali del Regno, lasciarono credere che ella fosse l'amante del Re. Siccome Filippo regalò a Gomez la rendita di 6000 scudi, quand'egli sposò Anna, si volle vedere in questo dono la ricompensa a un marito compiacente; ma in quel tempo (1553) Anna aveva 13 anni e viveva presso i nonni, in provincia; forse non aveva mai visto Madrid!

Gli amori di Anna e di Filippo furono raccontati la prima volta, in un vero e proprio romanzetto, da Branthôme nella *Vita di don Giovanni d'Austria* (*Oeuvres,* II, p. 140 e sgg). «On...... dict que la principesse d'Eboly veuve de Ruy Gomez, que j'ay veu une tres belle fame....

---

(1) *Pedazos de historia* è il titolo che hanno le opere complessive di A. Perez, edite a Lione nel 1598. L'edizione più completa è quella di Ginevra, 1654. Intorno alle opere di Perez cfr. JULIA FITZMAURICE-KELLY, op. cit., p. 107 e segg.

LA PRINCIPESSA D'EBOLI

Quadro attribuito ad Alonso Sanchez Coello (1515 - 1590)
Già nella Pinacoteca dei Duchi di Pastrana

traictoit fort l'amour avec Antonio Perez, que j'ay veu secrettaire majour du roy Philippe et son principal conseiller et très favory, très habil' homme et qui faisoit tout. Ce fust luy qui le premier fust mediateur et traffiqueur des amours d'entre ladicte princesse d'Eboly et le roy; et ainsi faisant pour autruy il vouloit faire pour soy». Del resto Perez stesso nelle *Relazioni* accusa Filippo di averlo voluto perseguitare, stimolato dalla gelosia e dalla rabbia di aver chiesto invano alla principessa quei favori, che ella gli riservava. M^me^ D'Aulnoy visitando il palazzo del duca dell'Infantado (1679) si fermò a lungo ad ammirare il ritratto di Anna, perchè di essa «l'on avoit tant parlé à cause de sa beauté et de la passion qu'elle inspira à Philippe II» *(La Cour et la ville de Madrid vers la fin du XVII siècle,* ecc. par la C.^sse^ D'AULNOY, Paris, 1874, vol. I, p. 203). Voltaire con la solita disinvoltura parlò di Anna «maitresse de Philippe II» nelle note alla *Henriade,* c. I, v. 34.

Lo Schiller, invece delle scandalose avventure storiche, attribuisce ad Anna un altro fantastico amore, l'amore per Don Carlos, al quale si intreccia necessariamente il tentativo di seduzione del Re confessato nella terribile scena XIX del quarto atto, nel delirio del pentimento. È curiosa poi la svista dello Schiller a questo proposito. Mentre egli fa di Anna una damigella, alla quale si propone invano il matrimonio con Gomez, le conferisce il titolo di «Principessa d'Eboli», che ella non acquistò che dopo le nozze, perchè Eboli è il nome del marito.

Capitolo III.

LE ORIGINI DELLA LEGGENDA

Per le vie di Madrid, nel gennaio del 1568, quando il Principe fu chiuso nella torre dell'Alcazar, era un gran sussurrare: s'incrociavano domande e risposte, correvano rapidi dialoghi a mezza voce, con un dito sul labbro per implorare il segreto. « Le cicalerie e le novellacce che si dicono — scrive a Cosimo de' Medici l'ambasciatore di Firenze (1) — sono molto indegne di essere ascoltate, nonchè scritte, perchè invero il satisfar al popolaccio in queste simili cose è molto difficile; meglio è fare come porta il giusto e l'onesto, senza curarsi del giudicio di uomini insani che parlano senza ragione di cose impertinenti e impossibili, di autori incerti, dappochi e maligni ». E in un'altra lettera: « Molte fagio-

(1) Lettera del 30 luglio 1568 ed. dal Gachard, op. cit. p. 702-4.

late si dicono, le quali non mi pare a proposito raccontare a Vostra Eccellenza ». L'ambasciatore non poteva prevedere che quelle che egli disdegnava come « cicalerie e novellacce » erano le prime voci d'una delle più austere leggende, che la fantasia abbia mai tratto fuori dalla storia delle sofferenze umane.

Non soltanto la Spagna si appassionava a quella cupa tragedia; tutto il mondo era pieno di curiosità e di trepida aspettazione. Caterina de' Medici da Parigi chiedeva continuamente notizie agli ambasciatori francesi e tempestava di domande, spesso indiscrete ed importune, l'ambasciatore spagnolo alla corte dei Valois. Il *fatto* di Don Carlos, ella scrive, « est aujourd'huy en la bouche de toute la chrestienté » (1). Quando la casa del Principe fu sciolta e i gentiluomini furon sostituiti da altri personaggi della corte, molti di quelli si rifugiarono presso Caterina, la quale, con curiosità tutta donnesca, si compiacque di ascoltare da loro il racconto del dramma, e si fece poi banditrice d'ogni sorta di narrazioni leggendarie e di bizzarre novelle (2). Le *Relazioni*, i *Ragguagli* andavano a ruba.

---

(1) Lettera del 24 marzo 1568 nella collezione cit. delle *Lettres*, vol. III, p. 132.

(2) « Ainsi fut rapportée ceste histoire à la reine Catherine doüairiere de France, mère de D. Isabel, par ceux qu'elle employa pour sçavoir la verité de ce faict et mesmes par aucuns qui estoient au service du Prince D. Charles, lorsqu' il fust arresté et qu'on luy bailla

Ottenne una larga popolarità una breve, ma incisiva lettera in italiano intitolata *Ragguaglio della prigionia del Principe Don Carlos d'Austria* (1). Poco dopo apparve stampata la *Relación de la muerte y honras funebres del S. Principe D. Carlos* di Don Giovanni Lopez. Questa operetta era stata composta per ordine della municipalità di Madrid da un timido *cathedrático*, ben guardingo di non offendere minimamente la nervosa suscettibilità della Corte; conteneva il racconto, non già della prigionia, ma solo degli ultimi giorni del Principe e delle solennità funebri. Eppure il Consiglio di Castiglia trovò necessario intervenire e sottoporre la *Relación* di Don Giovanni Lopez de

---

des gardes, lesquels s'estanz retirez en France, elle voulut ouyr et ainsi l'avons nous entendu reciter plusieurs fois à ses domestiques ». Così MAYERNE TURQUET (1586), *Hist. générale d'Espagne,* p. 1405. Molte drammatiche udienze concesse da Caterina all'amb. spagnuolo don Francés d'Alava sono raccontate per disteso dal GACHARD, op. cit., p. 538 e seg.

(1) Edita dal GACHARD, op. cit., p. 687. Il *Ragguaglio* si legge anche nei seguenti manoscritti: Bibliot. Nazionale di Parigi, *fonds esp.* 423, c. 4-5; cfr. A. MOREL-FATIO, *Mss. Espagnols,* p. 103; — Bibl. Vaticana, cod. Urbinate 815, c. 392; — cod. Vat. Barberin. lat. 5283, c. 183-186. Nel Vatic. Barber. lat. 5231 (cart. in-fo. del sec. XVII) è inserito un *Racconto della prigionia e morte del principe di Spagna Don Carlo d'Austria cavato dalle lettere scritte al Sig. Cardinale Alessandrino da Mons. Arcivescovo di Rossano allora Nunzio di Spagna, che fu poi Papa Urbano VII.*

Hoyos alla censura del confessore frate Diego de Chaves; finalmente nel novembre nel 1568 il libercoletto in 12° uscì molto timorosamente alla luce. Fu ricercatissimo, e in Italia si accinse subito a tradurlo Alfonso Ulloa, grande spacciatore di cose spagnuole tra di noi (1): la *Relazione* tradotta dall'Ulloa fu stampata a Venezia nel 1569 e fu così insidiata dai curiosi e forse anche dai lanzichenecchi spagnoli, che oggi è quasi introvabile (2).

Il governo di Filippo II colla sua violenza e colla sua rigidezza s'era suscitati innumerevoli nemici. Nessuno era disposto ad attribuirgli un solo atto di generosità; tutti in ogni fatto misterioso, che si compiva nella Corte, erano pronti ad immaginare un cupo delitto che si volesse nascondere. Del principe si conoscevano bene le stranezze e le follie; ma forse bastò qualche suo atteggiamento ostile

---

(1) Sull'Ulloa si veda B. CROCE, *Ricerche Ispano-italiane, Appunti sulla letteratura spagnuola in Italia alla fine del sec. XV e nella prima metà del sec. XVI,* Napoli 1893, cap. V. Giovanni Lopez de Hojos è conosciuto per essere stato il maestro di Cervantes. — Sulla *Relación* si cfr. RANKE, op. cit., p. 453 e ARENDT, *Étude sur la mort de Don Carlos* nei *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique,* Bruxelles, 1857, XXVI (2 S., T. II), p. 187 e seg.

(2) *Relatione della morte et esequie del Serenissimo principe Carlo figliolo del catolico Re Filippo II, composta ed ordinata dal R. M.* GIOVANNI LOPEZ, *nuovamente di lingua spagnola tradotta da Alfonso Ulloa.* In Venezia, appresso li Heredi di Marco Sessa, 1569. Se ne conserva una copia nella Biblioteca Marciana, *Miscell.* 2636, n. 15.

al Re e alla Corte, perchè l'animo di tutti gli insofferenti e di tutti i ribelli, che erano infiniti in quel regno governato da teologi e da monaci, si rivolgesse a lui in atto di offerta e di simpatia. Troppe fedi, troppi cuori aveva ferito il Re, troppo sangue aveva fatto scorrere, perchè ora l'opinione pubblica potesse guardare con dolore le sue sofferenze paterne e giudicare con serenità quella tragedia, che nel corso di pochi mesi s'era svolta nella torre dell'Alcazar. In questo tempo un ministro fiammingo scriveva ad un suo collega (1): « le peuple est icy fort licentieulx en son dire et [je] n'eusse pensé que les langues eussent esté si desbridées ». E un ambasciatore veneziano: « Di varii lochi, in Italia, è stato scritto il sospetto che il Principe sia morto di veleno ». La leggenda della condanna a morte o dell'assassinio di Don Carlos era dunque ormai viva e diffusa. Poco dopo scoppiava la rivoluzione nei Paesi Bassi e naturalmente i fiamminghi subito credettero di trovare nel Principe, finito in un modo così cupo e misterioso, una vittima delle idee per le quali essi combattevano, e della libertà. Nei dolori di Don Carlos i ribelli videro allora quasi simboleggiati e riuniti i dolori loro propri, nella tragica storia di lui riconobbero elementi ed episodi di altre infinite tragiche storie di quegli

(1) Lettera di Tisnacq a Viglius (31 gennaio 1568) in Gachard, op. cit., p. 530.

anni sanguinosi. Da quell'elaborazione fantastica e sentimentale la figura del Principe uscì profondamente mutata e idealizzata. Lo schiaffeggiatore dei cortigiani fu trasformato in un generoso odiatore di tiranni, fors'anche in un eretico. Nella morte di lui si volle scorgere un tenebroso delitto di Filippo II.

La leggenda si avvolse e si aggrovigliò come un'edera intorno allo stelo della storia e tutto lo ricoprì col suo fogliame fittissimo.

Nel 1581 Guglielmo il Taciturno, colpito da un editto di proscrizione, rispose alle accuse del suo nemico, Filippo II, con una *Apologia*, nella quale si fece pubblico denunciatore dei delitti della Corte di Spagna (1). Filippo, per assicurare al regno un erede, avrebbe fatto uccidere la regina Isabella per poi sposare la nipote Anna d'Austria, la quale era già fidanzata a Don Carlos. Per ottenere la dispensa dal Papa e per giustificare davanti al mondo questo « esecrabile incesto », quel padre inumano non avrebbe esitato a spacciare per criminale il proprio figlio, il principe ereditario, il futuro signore del Regno. Ora, anche ammesso che i trascorsi di Don Carlos costituissero una causa giustificata della sua condanna

(1) *Apologie ou défense du très illustre prince Guillaume par la grace de Dieu prince d'Orange*, 1581, ripubblicata dal Dumont, *Corps diplomatique*, ediz. 1728, vol. V, P. I., p. 390. Sul valore di queste accuse è da leggersi la critica acuta e stringente del Ranke, op. cit., p. 454 e seg., poi parafrasata dall'Arendt, op. cit. p. 198.

a morte, questa non sarebbe spettata ai sudditi, che erano direttamente interessati, piuttosto che a tre o quattro preti e monaci spagnuoli?

« Quant à Don Charles, n'estoit-il pas notre seigneur futur et maistre présumptif, et si le père pouvoit alléguer contre son fils cause idoine de mort, n'estoit point à nous, qui y avions tant d'intérest, plustot à le juger qu'à trois ou quatre moines ou inquisiteurs d'Espaigne ? ».

Le stesse accuse dell'*Apologia* sono raccolte in un curioso poemetto francese, stampato nello stesso anno 1581 e intitolato: *Diogènes, ou du moyen d'estabilir après tant de miseres et calamitez une bonne et asseurée paix en France et la rendre plus florissante qu'elle ne fust jamais.* Non ci stupisca la stranezza di quel titolo. Alla fine del secolo XVI e al principio del secolo XVII erano frequenti in Francia dei libercoli popolari chiamati *Diogènes* dal nome del filosofo, che se ne immaginava il protagonista, ed era introdotto a parlarvi dei fatti del giorno e della politica cittadina e nazionale. I *Diogènes* erano insomma quello che sono ancor'oggi i *Barbanera* e i *Vestaverde* delle nostre campagne (1).

---

(1) Nella Biblioteca Nazionale di Parigi si conservano questi altri *Diogènes:* 1. *Le Diogènes François,* s. l. n. a., ma certo del 1615 (Lb 36, 435); 2. *Response au Diogènes François* (1615); 3. *L'Homme de Diogènes* (1615); 4. *Le Diogénes François*, ecc., Limoges (1617); cfr. Graesse, *Trésor des livres rares,* II, 396.

Ho consultato l'ediz. s. n. t., 1582 (8°, pp. 32) che è nella Bibl. Naz. di Parigi. (Yc. 25, 346). L'altra ediz.

Nel *Diogènes* del 1581 il rimatore traduce per la prima volta in un'accusa chiara e precisa quel sospetto che Filippo abbia fatto avvelenare il figliuolo, quel dubbio che già si è visto balenare nelle lettere scritte dall'Italia nel 1568. Don Carlos è rappresentato come un giovane impetuoso, pieno di ardimento e di generosità, che sfida le bieche figure dei cortigiani spagnuoli. Costoro decidono di perderlo e si giovano della pietà del Re. Per mezzo della confessione costringono il padre a scagliare contro il figlio *les fouldroyans arrêts de l'Inquisition.* Invano il giovane « crie et brave ouvertement »; lo si accusa di rapporti illeciti con Bergen e Montigny e di amare la matrigna, Elisabetta. Filippo, *sotte beste*, credendo a tutte quelle fandonie, fa avvelenare il Principe. La regina, che è buona ed affettuosa, è esacerbata da quel delitto, e piange disperatamente; da quel pianto il Re si convince sempre più della verità di quelle accuse di incesto e fa avvelenare anche lei mediante un « breuvage » del suo « droghiere » privato. Poi, per poter stornare le accuse

---

più antica, Liegi, 1581 (16°, pp. 14) fu ristampata da A. DE MONTAIGLON, *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siècles morales, facétieuses, historiques,* Paris, 1865 (Bibl. Elzévirienne), T. IX, p. 1 e seg.

Questo libretto poetico è indicato da S. Réal come una delle fonti della sua *Nouvelle historique:* « un petit livre en vers intitulé *Diogènes* qui traite cette matière à fond ».

che da ogni parte sorgevano contro di lui, fa stampare un libro castigliano, una *Storia della morte di Isabella.* In questo libro uno scrittore prezzolato rivelava che i medici avevano riconosciuto in Isabella una malattia terribile ed ereditaria, la lebbra. Il Re subito aveva mandato per consiglio a Caterina de' Medici. Ma questa subito si era accorta che si trattava di una grande astuzia; perchè se in verità Isabella fosse stata contagiata, altri della famiglia avrebbero dovuto soffrire del medesimo contagio. Evidentemente la lebbra era un pretesto per togliere di mezzo Isabella. Se il Re, giovandosi di quelle dichiarazioni dei fisici, avesse relegato in un eremo la Regina, non v'è dubbio che ella sarebbe stata poi tolta di mezzo con un veleno, ed allora, oltre alla perdita di lei, si sarebbe aggiunto il disonore per la famiglia e il dolore per quella macchia che sarebbe caduta sul nome delle due figliuolette di Isabella. Se si fosse diffusa la voce che esse avevano il sangue corrotto, chi mai le avrebbe poi accettate in isposa? Dei due mali Caterina avrebbe scelto il minore; la condanna immediata e segreta della figlia. La storia è così cinica, che davvero, come dice il dozzinale rimatore, la voce che la narra vien meno, e i capelli ci si drizzano sulla testa, solo a pensarci. Chi è l'autore di questo poemetto? Si è pensato ad Agrippa d'Aubigné; ma la lingua aspra ed involuta, il periodare contorto ed incerto paiono escludere una penna francese. Pro-

babilmente si tratta di un protestante fiammingo. Molti dei particolari riferiti nell'*Apologie* di Guglielmo il Taciturno e nel *Diogènes* sono raccolti nell'ampia e diffusa narrazione del « caso tragico » di Don Carlos, che fa parte dell'*Histoire générale d'Espagne* di Luigi Turquet de Mayerne (1550-1618) edita la prima prima volta a Parigi nel 1586 (1). Nel suo lunghissimo e disordinato racconto lo storico di Lione si vanta di attingere alla viva voce di alcuni personaggi della Corte di Caterina de' Medici, che ebbero ad assistere ai colloqui di lei coi gentiluomini di Don Carlos fuggiti da Madrid dopo l'arresto del Principe. In realtà, esponendo i trascorsi di Don Carlos, i suoi disegni di fuga, l'arresto, i molteplici tentativi di suicidio, il Mayerne non rivela nulla di preciso nè di interessante; ma nuova e sorprendente è la notizia dell'assassinio del Principe, che egli aggiunge in poche parole, con laconica brutalità: «... il mourut au mois de juillet, empoissoné selon aucuns et selon autres estranglé avec un lacqs de soye par quatre esclaves ».

Nel rappresentare il carattere del Principe, il Mayerne ricorda ben da vicino il racconto poetico del *Diogènes*. Anche nella *Storia della Spagna* Don Carlos appare un giovane fiero, superbo, ambizioso e imprudente. Quando ar-

---

(1) L'episodio di Don Carlos fu aggiunto dopo la pubblicazione del 1586, e compare per la prima volta nell'ediz. del 1608.

rivano dalle Fiandre i delegati dei ribelli, Berghen e Montigny, subito egli ne abbraccia con fervore la causa; vuole partecipare agli affari politici, e in mezzo agli intrighi e alle pedanterie uggiosissime di quella corte di monaci e di graffiacarte, si sente come soffocato. Un giorno che il Re teneva consiglio coi suoi ministri in gran segreto, il Principe si presentò arditamente e chiese di parlare. Il re obbiettò che quello non era il luogo, nè il momento opportuno; ma Don Carlos volle porre una sola domanda, alla quale diceva necessaria la risposta, appunto davanti a quel solenne consiglio dei Grandi: « Mi ritenete davvero vostro figlio e successore? » — *Ouy, ouy, vous estes mon fils... Et sortez à la bonne heure!* — rispose, irritato ed impacciato, il Re. Ma il Principe insistette ancora: « Se sono vostro figlio, perchè mi allevate come uno straniero? Se devo succedervi nel regno, perchè mi tenete appartato dai consigli della corona e non mi fate partecipe delle faccende dello Stato? », e senza attendere la risposta « a l'instant il sorti » (L. XXIX).

Questa superbia perdette l'incauto giovinetto. Eppure il padre doveva essere orgoglioso di quella fierezza, perchè era ben conveniente « et bien séant à son rang d'estre grave, estant fils d'un si grand roy ». Del resto se anche per il suo carattere impetuoso il Principe fosse stato ritenuto indegno di regnare, non si poteva risparmiargli la vita, relegandolo in qualche monastero o in qualche

convento, dove egli potesse conversare con « quelques bons religieux » e meditare sulle cose della vita e del cielo? L'idea dello storico francese del Cinquecento è oltremodo interessante, perchè coincide perfettamente con quella del Re Basilio nella *Vita è un sogno* di Calderón. Anche nella *Vita è un sogno* abbiamo un principe ribelle e insofferente di disciplina; e l'umano Basilio, il padre, invece di sopprimerlo, come secondo la leggenda avrebbe fatto nello stesso caso il crudele Filippo, lo fece condurre in un eremo sperduto tra i boschi. Alla corte di Madrid, prosegue il Mayerne, tutti erano ostili al Principe; soltanto la Regina, per la naturale soavità del suo animo, si mostrava affabile e condiscendente verso quel giovane scontroso e beffardo. Il confessore del Re, che odiava Don Carlos, richiamò l'attenzione e il sospetto di Filippo sopra quell'innocente affetto tutto materno, e cercò di perdere, insieme col principe, anche Isabella. Si cominciavano a spargere misteriose voci sulla salute di lei; si diceva che sul suo corpo apparivano macchie e chiazze « qui denotoient une impurité habituelle de sang, laquelle pouvoit infecter la personne du Roy ». E intanto una dama francese, che aveva ragione di rancore verso Isabella per certe rivalità e gelosie della Corte, andava spargendo altre insinuazioni, dicendo che la Regina era l'amante segreta del Marchese di Poza. Tutti naturalmente lo credettero, perchè più volte s'era

visto il Marchese, ch'era un nobile e grazioso cavaliere, parlare in gran confidenza alla Regina. E mentre egli parlava, Isabella rideva, come fanno le donne francesi, con quella aperta e libera cordialità, che pare peccaminosa e scandalosa agli Spagnuoli abituati alla compassata « gravité » delle loro dame. Il Re fece rinchiudere il Marchese nella sua casa. Ma una sera il prigioniero uscì di nascosto per via, in pantofole e in veste da camera, accompagnato da due paggi che reggevano delle torce e illuminavano il cammino. Una masnada piombò loro addosso all'improvviso e li stese morti sul lastrico; e fuggì. Al mattino tutta la città fu a rumore; i giudici decretarono una taglia sugli assassini, ma nessuno osava rivelare i nomi che tutti sussurravano. Qua e là sulle muraglie apparvero dei biglietti scritti in portoghese che accusavano di quel misfatto nientemo che il Re. Poco dopo la Regina si pose in letto e il Re le ordinò di bere una medicina preparata dai suoi fisici spagnuoli. Ella rifiutò, perchè non si fidava di altri che di un suo speziale francese nato a Blois; ma poichè il Re insisteva con implacabile fermezza, ella bevve. Il Re venne al letto di Isabella, vestito di nero, lugubre e accigliato; ella, comprendendo che la sentenza di morte era scritta, gli raccomandò, oltre le figlie, anche le sue care damigelle francesi. Manco a dirlo, subito dopo la catastrofe, tutte furono scacciate. Solo una rimase presso la infanta Clara Eugenia, ed era

appunta quella sciagurata che aveva calunniata la Regina.

È un vero e proprio romanzo questo racconto contenuto nelle pagine dell'*Histoire d'Espagne*, ed architettato non senza abilità da uno scrittore ricco più di fantasia che di spirito critico. È davvero strano, che alla distanza di soli vent'anni da quei fatti — quando alcuni dei personaggi erano ancor vivi — si potessero esporre con tale sicurezza tante fantasticherie. Ma nonostante l'innegabile abilità del narratore, il racconto lascia travedere le commessure tra i pezzi presi a destra ed a manca: la superbia di Don Carlos, la malattia di Isabella e il beveraggio propinatole dal marito sono particolari tolti dal *Diogènes*, l'assassinio di Don Carlos è tolto dal *Diogènes* e dall'*Apologie* di Guglielmo il Taciturno. Importantissimi sono i particolari riguardanti gli amori di Carlo e Isabella e di Isabella e del Marchese di Poza. Il Mayerne non s'è neppure avveduto che i due amori si contraddicevano e si eliminavano a vicenda.

Infatti non è assurdo attribuire a Filippo non una, ma due gelosie, verso il figliolo e verso il Cavaliere di Rojas? Maggior fondamento ha il racconto dell'assassinio del marchese di Poza. Se non che il Mayerne ha confuso fatti, tempi, uomini e circostanze disparate. Il personaggio ucciso misteriosamente per le vie di Madrid per incarico del Re non è già il marchese di Poza, ma il Segretario

Escobedo, e non si tratta d'un fatto del 1568, ma del 1578. Tutta l'Europa ne parlò; e non si capisce come undici anni dopo ne fosse così annebbiata la memoria. Quanto alla malattia di Isabella — che il rimatore del *Diogènes* chiama « lebbra » e il Mayerne « impurité habituelle de sang » — altro non era che sifilide, della quale ormai si sapeva che tutti i membri della casa dei Valois erano contagiati dopo le follie di Francesco I e quelle di Enrico II. In questo scabroso particolare il Mayerne abbandona la leggenda e si accosta alla storia. Anche nell'esposizione dell'arresto e della prigionia di Don Carlos egli pare si attenga abbastanza fedelmente al racconto degli ambasciatori, che erano presenti a Madrid al tempo di quegli avvenimenti. Tutto sommato, l'analisi delle pagine dello storico francese ci attesta dunque come alla fine del Cinquecento già si trovassero di fronte due differenti esposizioni ed interpretazioni della tragedia di Don Carlos: quella realistica, che ammetteva la morte naturale del Principe, in seguito alle innumerevoli follie prima e dopo dell'arresto — ed è quella che si legge nelle lettere degli ambasciatori e la critica moderna ha esaurientemente dimostrato corrispondere al vero — e l'altra leggendaria, che abbiamo vista accennata nelle lettere e nei *Ragguagli* contemporanei e nelle scritture dei protestanti fiamminghi. Nella sua storia il Mayerne ora pone l'una accanto all'altra, ora rimescola insieme

le due versioni; ma è facile indovinare che la versione che egli predilige è quella leggendaria, così ricca di elementi romanzeschi e curiosi. In quella direzione lo volgevano non soltanto la natura del suo spirito e il carattere del suo pensiero, ma lo avviavano naturalmente le tendenze della storiografia francese del suo tempo e l'avversione al monarcato spagnuolo che si andava sempre più accentuando nella politica della Francia.

Agli sviluppi leggendari della storiografia francese contrasta — con antitesi netta e precisa — tutta quanta la storiografia italiana e spagnuola. Anzi è facile avvertire in questa una specie di reazione, palese o larvata, a quelle arbitrarie interpretazioni del mistero dinastico del 1568. Ogni racconto, che sia estraneo alle relazioni ufficiali, viene eliminato e svalutato, e invece i documenti, che provenivano dalla cancelleria della corte castigliana o dalle cancellerie delle ambasciate alleate, vengono esplorati, indagati e rielaborati con pazientissime indagini e con ostentato rigore di metodo. È quasi contemporanea all'*Histoire générale d'Espagne* di Mayerne Turquet (anzi la precede di qualche anno) l'*Istoria dei suoi tempi* (1583) del fiorentino Giambattista Adriani. I « suoi tempi » sono quelli del governo di Cosimo I, e comprendono gli anni tra il 1536 e il 1574; sicchè la composizione delle ultime parti e gli ultimi ritocchi vanno collocati nel quinquennio tra il 1574 e il 1579, anno di

morte dell'Adriani (1511-1579). Nel ventesimo libro, raccontando diffusamente la tragedia dinastica del 1568, lo storico mediceo vuol compiere una vera e propria riabilitazione del monarca spagnuolo. Il principe Don Carlos non è per l'Adriani quel giovane generoso e impulsivo, che ci avevano rappresentato gli scrittori fiamminghi, ma un vero e proprio pazzo, « poco atto per difetto di senno a reggere o per sè stesso o per consiglio altrui » il peso dello stato, e addirittura « in alcuni affari, furioso ». — « In tutte le sue azioni si mostrava senza giudizio e aveva cominciato a pensare di muovere alcun disordine e di sottrarsi all'autorità del padre, e s'aveva proposto di travagliare il mondo » (1), sicchè il suo arresto fu una provvida liberazione per la patria e per l'umanità. Le fonti dell'*Istoria dei suoi tempi* sono già state esplorate nel loro complesso da due egregi studiosi (2). Ma per quanto riguarda più particolarmente il racconto della tragedia di Don Carlos, mi è ben facile dimostrare che l'Adriani non ha

---

(1) *Istoria dei suoi tempi* di Giovambattista Adriani gentil huomo fiorentino, divisa in libri ventidue, ecc. In Firenze, nella Stamperia dei Giunti, MDLXXXIII, p. 672 e seg.

(2) G. Mondaini, *La « Storia dei suoi tempi » di G. B. Adriani*, Torino, 1905; M. Lupo Gentile, *Studi sulla storiografia fiorentina alla Corte di Cosimo I*, negli *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. XIX.

nulla inventato, ma sempre, passo passo, ha rielaborato con rigoroso scrupolo critico i documenti dell'archivio mediceo. Si legga per esempio nell'*Istoria* la scena dell'arresto del Principe e il passo parallelo, ch'io pongo a fianco, d'una lettera a Cosimo de' Medici dell'ambasciatore fiorentino a Madrid, Leonardo de' Nobili:

Andò alla camera del Principe suo figliolo, già entratosi nel letto. Il quale sentendo il padre e commosso dalla sua presenza, ne saltò subito fuori gridando: *Vostra Altezza mi vuole ammazzare?* Il padre li disse che non temesse e che si tornasse nel letto e che ciò che si disegnava di lui, si faceva per suo bene. Et accostatosi al letto, ne levò la spada che quel giovane teneva sempre appresso et, alzato il capezzale, ne trasse un archibusetto carico, ripetendo pure il principe *che il padre lo voleva uccidere o legar per pazzo*; et in ultimo, alzata la voce, disse: *Non sono pazzo; no, disperato sì*. Cercò diligentemente il re tutte le stanze e ne levò ogni istrumento di ferro, infino a

Andò alla camera del Principe di Spagna suo figliuolo, il quale era già nel letto, e subito che sentì suo padre, saltò fuora del letto in camicia, alzando la voce e dicendo: *Vostra Altezza mi vuol ammazzare?* S. M. subito li disse che si rientrasse nel letto, che vedrebbe qual era la volontà sua, ed accostatosi al capezzale, pigliò la spada del principe e dettela al conte di Feria, ed alzando il capezzale del letto, trovò un archibusetto carico di palline, e medesimamente lo prese e dettelo a uno di quelli che erano seco; non cessando però il principe di esclamare che *S. M. lo voleva ammazzare o legar per pazzo* dicendo che *non era tocco, ma disperato*. Così S. M. fece levare tutte

quelli del focolare e comandò al figliolo che tornasse nel letto.

Adriani, *Istoria*, p. 798.

l'armi e tutti i ferri, sino a gli alari di quella camera e conficcare le finestre e rientrare il principe nel letto.

Lettera di Leon. de' Nobili del 21 genn. 1568 (1).

Nei particolari più minuti abbiamo le parole stesse dei documenti; nell'interpretazione generale del fatto lo stesso spirito di reverenza al monarcato, che anima tutta quanta la storiografia castigliana. Lo stesso giudizio recisamente sfavorevole a Don Carlos e la stessa giustificazione della condotta di Filippo II si ritrovano, esattamente come nelle pagine dell'Adriani, ispirate dalla politica spagnoleggiante della casa De' Medici, anche in un altro scrittore italiano che non può essere accusato di tenerezza verso gli spagnuoli: Traiano Boccalini. Nella *Pietra del paragone* e nelle *Osservazioni politiche sopra i sei libri di Tacito* (2) il Boccalini (1556-1613) non solo giustifica la durezza di Filippo II verso il figliuolo,ma la esalta come un atto di profonda saggezza politica e di acuta preveggenza. Il Boccalini pare

(1) Ed. dal Gachard, op. cit., p. 673-4.

(2) Le *Osservazioni* sono contemporanee ai *Ragguagli* (1612), ma furono pubblicate postume nel 1615. Mi valgo dell'ediz.: Castellana, 1678, *La bilancia politica di tutte le opere di* Trajano Boccalini: *Le osservazioni sopra Tacito).*

si compiaccia della raffinata malizia di ogni parola e di ogni procedimento del Re per porre in contrasto la turpitudine di quei mezzi con la nobiltà del fine, che era la salvezza dello Stato. « Non è bene anco fidarsi dei figli e *molto saggiamente* fecero il Re Filippo II di Spagna e Lodovico XI di Francia poichè fin quando spiravano l'anima, tennero l'animo basso a' loro figlioli ed ebbero gelosia e sospetto di essi » (1). L'assassinio di Don Carlos (che si tratti di morte violenta, il Boccalini è ben certo) non avvenne per colpe riconosciute del Principe, ma solo perchè egli era debole e sciocco; sicchè, uccidendo il figlio, Filippo tolse ai suoi nemici la possibilità di valersi della debolezza del futuro sovrano « per travagliare la corona di Spagna ». Evidentemente le *Osservazioni sopra Tacito*, che sono condotte sul modello dei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* del Machiavelli, da essi traggono oltre che la forma spezzata dell'esposizione, anche la violenza del pensiero, la brutalità dell'analisi psicologica dei personaggi politici, e certe arditezze, volutamente paradossali, nell'interpretazione dei fatti storici. La vita è un perpetuo conflitto di interessi, cioè di egoismi. Ne riesce vincitore colui che spezza il groviglio degli interessi altrui, per collocarvisi nel migliore posto, o con la violenza o con la frode. Se Filippo avesse

(1) Op. cit., p. 250.

lasciato intrecciare intorno a Don Carlos le simpatie e le amicizie dei potenti, egli era finito; accortamente egli seminò la discordia tra il figlio e i parenti, e specialmente tra Don Carlos e Don Giovanni, e così evitò che « si unissero a sua rovina ».

Il Principe un giorno, avanzandosi a confidenze con Don Giovanni, gli chiese se avrebbe cuore e fede da seguitarlo parzialmente contra tutti. — Sì, rispose Don Giovanni — fuorchè contro il Re, mio signore.

Replicò il Prencipe: — Parlatemi da galantuomo, mi seguirete voi contro tutti? —

Ma non ottenne risposta più limitata della prima. Don Giovanni, temendo qualche sconcerto, palesò il negozio al Re. Il quale facendo pescare negli scrigni del Prencipe, trovò scritture d'argomento bastevole a convincerlo di fellonia ed archibugetti sotto il capezzale, onde lo condannò alla morte (1).

Prima di eseguire la condanna a morte del figlio, Filippo volle riunire il *Consiglio di coscienza* e pose « sul tappeto il caso se egli poteva perdonare ». Il confessore rispose che la via della clemenza era quella praticata dai padri affettuosi, la via del rigore era quella dei sovrani giusti; Filippo poteva assolvere come padre e condannare come Re. Ma Filippo obbiettò: « La giustizia divina non mi chiederà conto un giorno della clemenza usata in un caso, che non è intimo, ma pubblico e politico? »

---

(1) Op. cit., p. 137.

Or che poteva più rispondere il Consiglio di Coscienza? Contrastare col Re intestato d'incrudelire per interesse di Stato contro le proprie viscere? Tutti si posero a piangere; ed uscirono col capo nel seno, fuori del Consiglio.

Persino nelle pagine di questo scrittore antispagnuolo si profila in tutta la sua grandezza la solenne tragicità della figura di Filippo. L'opera del monarca qui non è soltanto giustificata, ma riceve piena approvazione, anzi una vera e propria esaltazione. Se tale è la conclusione di uno storico avverso alla Spagna, questa è la più evidente prova che ormai la persuasione dell'innocenza di Filippo era così generale nelle due penisole mediterranee e così penetrata nella coscienza del pubblico, da vincere persino le prevenzioni e i preconcetti dell'avversario più acre ed acerbo (1).

Ispirato al medesimo convincimento è il racconto che ci fa il gesuita romano Famiano Strada (1572-1649) in un denso capitolo della sua storia della rivoluzione delle Fiandre (2). Prima

---

(1) L. Ranke, op. cit., pag. 452-7. Una vera apologia di Filippo è la *Vita del catholico et invittissimo re don Filippo II* di Cesare Campana di Aquila (1540-1606), edita a Vicenza nel 1605-1608; cfr. G. B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, 1755, T. III, P. IV, p. 43 e seg.; Fontanini-Zeno, *Bibl. dell'eloquenza ital.*, ed. di Parma, 1804, vol, II, p. 291.

(2) Intorno alla vita di F. Strada si veda G. Tiraboschi, *Storia della letter. italiana,* ed. di Modena, 1793, vol. VIII, pag 406; C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles, 1896, vol. VII, p. 1605-1617.

di esporre la catastrofe, Famiano Strada riassume i giudizi del carattere del Principe forniti dagli ambasciatori e dai contemporanei, e riferisce gli aneddoti che abbiamo udito le mille volte ripetere, delle biscie e dei leprotti seviziati e la caduta a capofitto da una scala avvenuta ad Alcalá nel 1562. Segue il racconto della rivalità tra il principe e il Duca d'Alba e il famoso alterco di Aranjuez:

[Carolus] ira incensus, prompto pugione: *Ego vero* - inquit - *hic te ante confodiam!* Vixque ictum declinavit Albanus, quum iterum peti se a furente iuvene conspiciens, arcto illum complexus per speciem supplicantis ut a vi abstineret erga veterem fidumque famulum, quantum poterat, ferocem ac juventa praevalidum coërcebat; donec, luctantium strepitu exaudito, accurrentibus qui ad velum praesto erant, Carolus in secretioria domus abscessit (1).

Dopo questa scenata, Don Carlos pensò di fuggire nelle Fiandre e richiese l'aiuto di Don Giovanni. Appena il Re lo venne a sapere, subito riunì un consiglio di uomini di dottrina; e questo decretò l'arresto del suo figliuolo. Scesa la notte, il Re accompagnato dai cortigiani,

fili conclave, profunda nocte, dormientis ingreditur, ereptoque qui sub pulvino latebat gladio, surgere illum confestim jubet.

L'animo del principe non si mutò per la prigionia, anzi divenne sempre più acerbo ed amaro; solo quattro giorni prima della morte,

---

(1) *De Bello Belgico*, Romae, 1632, p. 226 e seg.

« mutata divinitus mente », egli volle riconciliarsi con Dio e col padre e poi morì cristianamente, pregando e tenendo tra le mani un sacro cero: *sacrum manu cereum tenens decessit e vita.*

Il Cardinale Bentivoglio, che compose negli stessi anni un libro sul medesimo argomento, la *Storia delle guerre di Fiandra*, rimprovera allo Strada di essersi preoccupato più delle preziose raffinatezze stilistiche che della ricerca del vero e dell'interpretazione critica dei fatti. Ora, che troppo spesso il gesuita romano si compiaccia di seguire la curva elegante di qualche frase rotonda o la voluta di un periodo classicamente conchiuso, il lettore ha già capito da sè, dai brevi passi riferiti. Ma che nella ricerca dello stile lo Strada abbia dimenticata o tralasciata la verità mi pare giudizio eccessivo e parziale. Taluni particolari, anzi talune frasi che paiono mere esercitazioni stilistiche e retoriche, provengono direttamente dalle relazioni dei diplomatici pontifici e dalle lettere dell'arcivescovo di Rossano, nunzio di Pio V a Madrid, al cardinale Alessandrino, segretario di Stato. Prima di decidere l'arresto del figliuolo, scrive Famiano Strada, il Re « in summa animi fluctuatione per omnia urbis templa preces ac supplicia imperavit » ; e l'arcivescovo di Rossano (1):

(1) Lettera del 24 gennaio 1518 ed. dal GACHARD, op. cit., p. 663.

Sono molti giorni che il Re... comandò secretamente che si facesse fare orationi in alcuni monasterii acciò nostro Signore Dio indrizzasse bene et felicemente un gran negotio che se li offeriva.

Persino il particolare della morte cristiana del Principe (*sacrum manu cereum tenens*) è tratto da una lettera ufficiale del Nunzio:

... disse: « Hora è il tempo » e *si fece dare in mano una candela benedetta* et voltandosi al confessore.... disse: — Padre aiutatemi (1).

La severa tradizione del rispetto scrupoloso delle fonti, iniziata dall'Adriani, continuava dunque attraverso a mutate vicende, in tutta la storiografia italiana del Seicento. Tutto l'opposto avveniva al di là delle Alpi. Mentre in Italia si rassodava il dominio spagnuolo, e i gusti e le idee castigliane venivano diffusi dalle Corti viceregali ed il mistico assolutismo del monarcato spagnuolo trovava la sua consacrazione nella filosofia del secolo e nel pensiero religioso della Controriforma, in Francia invece, dopo le lotte civili, la tolleranza veniva da tutti predicata e il partito dei Navarrini trionfava con Enrico IV. All'ideale della monarchia universale Spagnuola si contrapponevano le nuove aspirazioni dinastiche dei Borboni, alla rigidezza quasi jeratica di-

(1) Lettera dell'arciv. di Rossano del 27 luglio 1568 pubblicata dal GACHARD, op. cit., p. 696.

Filippo e dei sovrani castigliani si contrapponeva la sorridente indifferenza di Enrico IV. Anche queste nuove condizioni dello spirito nazionale dovevano indurre gli scrittori a dare una differente interpretazione della misteriosa tragedia di Don Carlos, esaltando la vittima per l'antipatia che suscitava il presunto carnefice, il re Filippo. Le « relazioni » degli ambasciatori contemporanei venivano lasciate alla polvere degli archivi; e invece trovavano credito e fortuna altre fonti di quella « storia tragica », ben più dirette e immediate, e cioè la parola e le memorie di alcuni uomini, che avevano conosciuto da vicino la Corte Madrilena nel fosco inverno del 1568. Fuggitivo dal Regno di Aragona, nel 1592 capitava a Parigi Antonio Pérez, l'ex-favorito del re Filippo. All'ingegno fervido e acuto Pérez univa un cuore appassionato ed ardente e un temperamento romanzesco ed avventuroso, sì che anche nelle cose più serie e più gravi soleva intrecciare le fila di qualche capriccioso trattato. « C'estoit un grand homme d'éstat, dice Agrippa d'Aubigné che lo conobbe, mais qui mesloit parmi les grandes affaires les galanteries espagnoles et les intermesses d'amour ». Nei crocchi eleganti Pérez, quale un Casanova in anticipo, amava raccontare le drammatiche vicende della sua fuga, quelle dei suoi amori e delle sue gelosie e coloriva fantasticamente chi sa quali romanzi intorno agli avvenimenti della Corte Spagnuola.

Nei salotti dell' « hôtel de Bourgogne », dove si davano le più note commedie, o in quelli del vicino « hôtel de Mendoza » proprietà della famiglia d'Eboli, facevano ressa intorno a quell'affascinante parlatore i gentiluomini e le dame *galanti*, sempre avide di novelle straordinarie. Da quei discorsi del profugo uscirono gli aneddoti e le leggende intorno a Don Carlos, che popolano le memorie e le scritture di quel tempo. Non v'è dubbio che la prima connessione tra la sorte di Isabella e quella di Don Carlos e il primo accenno ai loro amori contrastati sian proprio venuti da quel rodomonte spagnuolo « qui mesloit parmi les grandes affaires les galanteries espagnoles et les intermesses d'amour » (1). Infatti Agrippa d'Aubigné, che si vanta d'aver conosciuto l'ex-segretario di stato spagnuolo, è il primo che ci parla — ch'io sappia — della gelosia di Filippo:

Le roy d'Espagne en prend quelque soupçon que son fils se vouloit venger de lui pour lui avoir osté la reine Elizabeth, qui estoit vouée pour lui, si bien que l'afaire fut communiquée à l'Inquisition (2).

---

(1) In Italia, FAMIANO STRADA *(De Bello Belgico*, Romae, 1632, p. 227) è il primo che accenni agli amori di Isabella e di Don Carlos: « Nec obmitterem Isabellae, Philippi coniugis, mortem paucis inde mensibus post Caroli obitum secutam; quasi nimia familiaritas inter eos (nam Carolo designata uxor antea fuerat Isabella) utrique fatum accersierit ».

(2) *Historie Universelle*, L. V., cap. 28, ed. del Barone A. DE RUBLE, Parigi, 1886 e seg., vol. III, p. 206 e seg.

E più oltre, dopo aver esposti i successivi tentativi di suicidio di Don Carlos:

Enfin il fut condamné par l'Inquisition à estre empoissonné; ce qui fut fait en juillet et sa mort celée jusques en Novembre. — Peu de jours après Elizabeth reine d'Espagne passa par la mesme mort, tout par l'authorité de l'Inquisition.

In queste pagine dello storico, che fu proclamato il Froissart dei calvinisti, non manca alcuno degli elementi convenzionali della leggenda: gli amori d'Isabella, la gelosia di Filippo, l'intervento dell'Inquisizione. Molti critici (1) affermano che, oltre ad Agrippa d'Aubigné, abbia attinto alla viva voce di Antonio Pérez anche il Branthôme nella biografia di Don Carlos che fa parte delle *Vies des hommes illustres et grands capitaines etrangers.* Infatti essa incomincia così: « J'ai ouy raconter à un grand personnage espagnol que le roy d'Espagne assembla un jour son conseil... »; nè pare che quel *grande personaggio* possa essere altri che Perez. Ma quando questi arrivò a Parigi, da otto anni l'abate di Branthôme non si moveva dal letto, relegatovi da quel tragico accidente occorso nel 1584: un cavallo imbizzarrito l'aveva travolto, e nella caduta egli s'era spezzate le costole. E si è appunto per riempire gli ozi forzati di quella lunga agonia, che il bizzarro abate si decise

(1) Cfr., per esempio. Arendt, op. cit., p. 205.

comporre le *Vite* degli uomini e delle donne illustri, che non finì e lasciò inedite agli eredi (1614).

Confrontando i manoscritti della prima stesura e i manoscritti solenni, rivestiti di coperte di velluto e di damasco, che sono destinati alla divulgazione, è facile scorgere l'artificio col quale lavorava Branthôme. Nei primi scartafacci si hanno citazioni esatte e precise, desunte da libri e da memorie; nella redazione destinata al pubblico, al posto dei nomi precisi e dei titoli dei libri, sono sostituite costantemente le frasi: « J'ay veu cela dans un vieux livre oublié chez moy », « Comme je tiens d'aucuns », « Comme j'ouïs dire des fois à un vieux capitaine espagnol » ed altre simili fanfaronate, con le quali l'abate di Bourdeilles tentava di abbagliare i lettori e di conferire alle sue pagine l'allettamento della curiosità e del mistero (1). Perciò la citazione del *grande personaggio*, che apre la *Vita di Don Carlos* non deve essere considerata altro che uno dei soliti espedienti di quel millantatore, nè Perez può essere ritenuto per nulla garante di quei suoi racconti fantasiosi.

All'autorità di un altro personaggio della Corte di Filippo si riconnette il racconto storico d'un altro francese, uno dei piú conside-

(1) P. Mérimée, *Étude sur la vie et les œuvres de Branthôme* nella collezione elzeviriana: *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille Abbé et Seigneur de Branthôme*, Paris, 1858, vol I, p. 46.

revoli storiografi di questi anni, il presidente de Thou. Giacomo Antonio de Thou era uno spirito fine, sottile e curioso. Egli spese quasi tutta la vita (1553-1617) negli studi e nei viaggi in Italia, nelle Fiandre e in ogni regione della Francia. Dapprima fu canonico a Notre-Dame, e vi riunì un'immensa biblioteca, poi gettò la tonaca per sposare una dama fiorentina, Gaspara del Castra, e finì consigliere delle Finanze e magistrato alla Corte di Blois e poi a quella di Parigi. Nel 1604, dopo vent'anni di ricerche, egli pubblicava una storia universale in latino, un monumentale in-foglio, che ricorda persino nel titolo l'*Historia sui temporis* di G. Battista Adriani. Negli anni successivi fece seguire altre tre parti, che contengono l'esposizione dei fatti fino al 1584. Nel 1609 il Santo Ufficio poneva all'indice quel libro, frutto di così lunghe fatiche, definendolo « occasione di grandissimo scandalo e di molti mali ». Ma non sembra che la disapprovazione della Chiesa abbia nociuto alla fortuna di quel libro, poichè se ne hanno per tutto il Seicento moltissime edizioni e versioni in francese ed anche una continuazione del bibliotecario Nicola Rigault (1). Il racconto che il *presidente* ci fa della morte di Don Carlos è simile a quello di Agrippa d'Aubigné; ma è molto più ricco di particolari precisi.

(1) Cfr. A. De Ruble, *L' « Histoire Universelle » du Président De Thou*, in appendice all'*Histoire Universelle* di Agrippa d'Aubigné, Paris, 1886, vol. I, p. 376 e seg.

Don Carlos, che aveva una smisurata ambizione ed una viva simpatia per i popoli oppressi, odiava il Duca d'Alba, Ruy Gomez e gli altri ministri. Sapendo di essere ripagato di pari moneta, soleva sempre portare due pistole cariche nascoste nelle pieghe dei calzoni, che la moda spagnuola di quegli anni voleva straordinariamente ampi e sbuffanti; e da un orologiaio francese, Luigi de Foix, s'era fatto costruire un congegno per chiudere e aprire la porta del suo appartamento, pur essendo a letto, e « un livre assez pesant pour tuer un homme d'un seul coup ».

Don Carlos era innamorato della regina Isabella, della quale per lunghi anni egli era stato fidanzato. Quando egli usciva dalle stanze di lei, aveva lo sguardo ardente e gli occhi pieni di lacrime, e si lamentava a gran voce che il padre suo gli avesse tolta quella donna e infranta la sua felicità. Filippo, ingelosito dai quei colloqui troppo frequenti, citò il figlio al Santo Ufficio; e così fu deciso l'arresto. Don Carlos dormiva tranquillamente fidando nei congegni dell'orologiaio De Foix; ma questi erano stati inutilizzati. Quando, scrollato e percosso dalle rudi gomitate delle guardie, egli si svegliò, le armi erano state portate via, ed era vano ogni proposito di resistenza. Dalla stanza fu tolto ogni mobile, ogni ornamento, strappati i tappeti e i tendaggi; gli fu lasciato soltanto un materasso.

Anche gli abiti consueti gli furono vietati e

il prigioniero fu vestito di nero; e gli fu messo in testa un cappello di feltro, pure nero. Disperato, Don Carlos si gettò sul fuoco e ne ebbe la camicia bruciata; ma pur fu salvato. Dopo di allora ripetè frequentemente quei tentativi di suicidio, ora mediante l'astensione dal cibo, ora invece mediante eccessi nel bere e nel mangiare. Alla fine il padre vedendo ch'egli era *arrabbiato*, gli fece dare un brodo avvelenato. Dicono ch'egli sia morto nel luglio del 1568; ma persone degne di fede assicurano che la morte avvenne molto prima e che ne fu ritardato l'annuncio fino al sopravvenire di favorevoli circostanze. Qualche mese dopo moriva anche Isabella (1).

Questo racconto non è tratto dalle carte o dai documenti, ma dalla viva voce di quel Luigi de Foix, ch'era stato chiamato alla Corte quale *relojero* del Re e dei Principi. In questi anni tutti i principi spagnoli paiono affetti dalla mania di Carlo V per le pendole e gli orologi. « Questo celebre ingegnere, nativo di Parigi... di ritorno in Francia, scrive il presidente de Thou, mi ha riferito che Don Carlos... »; e poi: « Ecco ciò che de Foix mi ha detto », « Me ne ha informato de Foix... ». Altre notizie aggiunse a queste un commentatore dell'*Histoire Universelle* del presidente de Thou, e cioè il botanico Clusio (Carlo

(1) Mi valgo dell'ed. di Basilea, 1742, *Histoire Universelle de J. A. de Thou avec la suite par Nicolas Rigault*. vol. IV, p. 68 e seg.

Lecluse, 1525-1609), noto per i suoi viaggi in Germania e nei Paesi Bassi, per la fama ch'ebbe di poliglotta, per le sue opere scientifiche e perchè diffuse in Europa la patata, che Drake aveva allora (1586) recata dal Perù. Il paladino della patata nelle lunghe note che appose all'*Historia* del Presidente de Thou, si ribella all'autorità dell'orologiaio di Filippo II, e agli aneddoti da lui raccolti ama sostituirne dei propri. Perchè bisogna sapere che anche lui era stato in Ispagna ed ad Alcalà, nel 1564, aveva avuto campo di osservare non solo dei mirti d'Andalusia dal largo fogliame, ma anche nel palazzo di Don Carlos, il muro, cnotro il quale s'era poc'anzi spezzata la testa del Principe, e che ancora appariva chiazzato di sangue....

E persino il Principe in persona poco dopo egli aveva visto, ancor sofferente per le ferite e per le torture dei cerusici spagnuoli, pallido come un morto, anzi addirittura livido. Quanto alla causa della condanna e della morte, anche il Clusio è ben certo che sia la gelosia. Che Don Carlos amasse Isabella, dice lo scrupoloso botanico, « c'est ce que j'ai vû dans mon séjour en Espagne ». Come poi abbia fatto a *vedere*, Dio solo lo sa!

In ogni modo l'« inclinazione » per Isabella non durò a lungo, perchè poco dopo il Principe pareva follemente innammorato d'Anna d'Austria. Clemente Birago, un incisore milanese chiamato da Filippo a Madrid, una volta

ebbe a mostrare al Clusio un ritratto di Don Carlos, fatto di piombo e gettato su un'immagine incisa su un grosso e mirabile diamante destinato all'Arciduchessa. Intanto, — pare impossibile! — anche Filippo s'era innamorato di Anna; e così fu decisa la soppressione di Don Carlos e della regina Isabella.

Questa ipotesi, che — ricordiamo — è la stessa messa innanzi da Guglielmo il Taciturno nella sua *Apologia*, poggia sopra fondamenti assai malsicuri; e Clusio non lo nasconde. Nel 1568 egli era nelle Fiandre, a Malines, dov'era stanziato un tercio spagnuolo. Egli volle interrogare qualche ufficiale, ma nessuno gli seppe o gli volle dare notizie precise sopra quei misteriosi avvenimenti. Solo aveva udito applicare argutamente a Don Carlos il verso delle *Metamorfosi* (I, 148) di Ovidio: *Filius ante diem patrios inquirit in annos*. Questo richiamo classico è una trovata del presidente Viglio, cioè del giureconsulto fiammingo Wiger ab Aytta di Zuichem (1507-1577), scolaro di Alciato (1), ed ebbe una straordinaria fortuna nella letteratura del Seicento. Anche Famiano Strada cita quel verso cavandone inoltre, per via di lettere abilmente trascelte, la data del delitto e della morte: *Filius ante diem patrios inquirit in annos*, dove le lettere *liu; dim; i; i-v-i; i* costituiscono il numero M.DLX.VIII.

---

(1) Cfr. A. WAUTERS, *Mémoires de Viglius et d'Hopperus*, Bruxelles, 1858.

Qualche nuovo particolare leggendario rende interessante la lettura, per solito così noiosa, di un'altra storia francese del Seicento: l'*Histoire de France et des choses mémorables advenues ès Provinces étrangères durant sept années de paix* dell'avvocato lionese Pietro Matthieu (1). Matthieu non crede agli amori di Carlo e Isabella, anzi racconta con tono tra l'idillico e il sentimentale le relazioni tra la giovane principessa francese e il Re. Quando i medici giudicarono che lo stato di Isabella partoriente era così grave, che bisognava sacrificare o il nascituro o la madre, risolutamente Filippo sentenziò « che si perdesse il frutto pur di risparmiare l'albero », nè volle staccarsi mai dal letto « monstrant sur son visage que son affliction estoit estrème » (L. V.).

Don Carlos era nato sotto cattiva stella. La madre era morta nel metterlo alla luce; nulla di strano che colui, che entrando nella vita, ne aveva cacciato la madre, poi tentasse di cacciarne con un delitto anche il padre. Egli era gobbo e contraffatto, ed aveva l'ingegno ancor più contorto delle spalle; ma *s'il estoit petit de corps, il avoit de grandes et hautes pen-*

---

(1) Pubblicata, nel 1604; l'edizione più completa è quella postuma del 1631. Matthieu è l'autore di quelle quartine morali pubblicate in formato oblungo e perciò dette « *Tablettes* » *de la vie et de la mort* (1679), che Molière ricorda in *Sganarelle* (I, 2): « les doctes *Tablettes* — Du conseiller Mathieu, ouvrage de valeur — Et plein de beaux dictons à réciter par coeur ».

sées. Fin da bimbo, si era rivelato d'una natura violenta e crudele; per un bisticcio che egli ebbe con un coetaneo, a sette anni, ordinò l'impiccagione di quel fanciullo e per accontentarlo si dovette impiccare « un phantosme ». Quand'era in fascie, parve che la natura, pentita d'averlo fatto nascere, si rifiutasse di allevarlo, perchè egli mordeva ferocemente il capezzolo delle balie, in modo che bisognò mutarne ben duecento, e alla fine ricorrere a una capra, la quale poi, per lo spasimo di quei morsi, morì. Come Dio volle, egli crebbe. Sempre teneva in tasca due pistole cariche, degli archibugi e delle spade nei cofani delle sue stanze, e sempre architettava innumerevoli violenze ed insidie. A Don Giovanni rivelò che la vigilia di San Sebastiano voleva uccidere il padre durante un ballo. Allora fu deciso il suo arresto. Sorpreso nel sonno, appena desto, disse una villana parola, alludendo a Don Giovanni:

— Ce fil de p..... m'a fait une trahison.

Lo si vestì lugubremente di nero; e la camera fu convertita in una squallida cella. Non potendo più rivolgere la sua violenza contro il prossimo, allora egli la diresse selvaggiamente contro se stesso; una volta si gettò sul fuoco, un altro giorno mangiò dei carboni ardenti. Il tribunale dell'Inquisizione ormai che ogni correzione s'era rivelata vana, decretò la morte del Principe. Una mattina quattro mori lo afferrarono e un quinto lo strangolò con un laccio di seta.

Questa notizia è tolta dall'*Histoire d'Espagne* di Mayerne-Turquet (1):

Mourut au moix de juillet... estranglé avec un lacqs de soye par quatre esclaves.	Un matin quatre Mores le saisirent et le ciquième l'estrangla avec un las de soye.
MAYERNE-TURQUET (1585).	MATTHIEU (1604-31).

Ma — come si vede — quella compagnia dei sicari s'é accresciuta per via; di quattro ch'erano nel 1585, cinque son diventati, e *mori* per giunta, nel 1604. Da questi racconti di Mayerne-Turquet, di A. d'Aubigné, di Branthome, di Matthieu, da ogni parte riunisce insieme i moltissimi anedotti della storia, che ormai è diventata leggenda, il più audace e spregiudicato di quei favoleggiatori francesi del Seicento, François-Eudes de Mézeray (2). Alla « tragica avventura » egli dedica una lunga digressione della sua *Storia della Francia da Faramondo fino al regno di Luigi il*

(1) L'aver accettato ad occhi chiusi questo particolare è un'altra prova evidente della leggerezza con la quale il Matthieu componeva la sua *Storia*, raccontando senza battere ciglio le più piramidali sciocchezze. Quel *consiglio di coscienza*, che avrebbe decretato la morte di Don Carlos, non è mai esistito; e alla Corte di Spagna non v'erano schiavi, e non v'erano neanche « Mori ». Cfr. RANKE, op. cit., p. 458.

(2) *Histoire de France depuis Pharamond jusqu'au regne de Louis le juste* par le Sieur F. de Mézeray, 1685, T. III, p. 178 e seg.

La prima edizione fu pubblicata in 3 volumi in-folio nel 1643, 1646, 1651. Mézeray morì a 73 anni nel 1683.

giusto (1643), lasciandosi volentieri trarre fuori di strada dall'interesse della misteriosa tragedia. Del resto Mézeray non è mai un espositore sistematico e ordinato; egli scrive con rude franchezza, a tratti nervosi, senza pedanteria, avendo sempre di mira la commozione e non l'erudizione dei lettori. Agli eroi della sua storia egli presta di tratto in tratto delle parlate e dei dialoghi, e spesso si ferma per fare delle cosidette riflessioni morali che dovrebbero, a parer suo, *rinfrescare* il lettore durante l'arida fatica del leggere. Per tutto ciò riesce davvero uno scrittore simpatico ed attraente questo normanno beone che si faceva arrestare per le strade di Parigi, come un pezzente, con l'abito sbrindellato ed il cappello a sghimbescio, e aveva le parole grossolanamente facete, l'ampia risata fragorosa e il cuore semplice e ingenuo.

Anche nell'episodio di Don Carlos Mézeray si guarda bene dall'esercitare il suo acume critico sulle molteplici e discordi versioni, che certo aveva sott'occhio; egli fa di ogni erba un fascio, pur di procacciarsi la nostra attenzione. Egli incomincia col rappresentare coi soliti tratti la selvaggia bizzarria di Don Carlos, che aveva la testa piena « des fumées noires »; e poi si chiede qual sia la vera causa della condanna a morte. Alcuni dicono ch'essa sia l'inabilità riconosciuta del principe « a la génération », quasi che le scandalose avventure (tra le quali la sfortunata scalata d'una finestra)

non fossero sufficienti a dimostrare l'infondatezza dell'accusa. Altri parlano di una colossale macchinazione con l'ebreo Michez, bandito dalla Spagna, per gettare i Turchi contro l'Europa; ma anche a questa voce Mézeray non pone fede. La causa vera della condanna è la gelosia. E poi le relazioni tra il padre e il figlio erano cattive da molti anni, sia per l'odio che il Principe ostentava verso i ministri del padre, sia per la simpatia che egli aveva mostrato verso i Fiamminghi (1). Comunque, è certo che la morte di Don Carlos fu violenta. Alcuni dicono che Filippo gli fece tagliare la testa, altri che gli fece aprire le vene, altri infine vogliono che il principe sia stato strangolato da quattro mori. — Ecco di nuovo i quattro mori di Mayerne Turquet! Durante la prigionia, un giorno Filippo andò a visitare il figliuolo. I camerieri accorsero ad annunciare l'augusta visita al recluso:

— Viene vostro padre.

---

(1) A questo punto (ed. cit., p. 179) Mézeray racconta come Berghen sia morto nel 1567 per aver mangiato qualche cibo indigesto, e Montigny sia stato condannato a morte. E. Gossart, *La révolution des Pays-Bas au XVII^e siècle dans l'ancien théâtre espagnol* (nel *Bulletin de la classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique*, 1910, p. 89) dà lode a Enciso per aver posto sulla scena l'esecuzione capitale di Montigny « qui est restée ignorée des historiens jusqu' au milieu du XIX siècle », e suppone che la rivelazione dell'uccisione dell'ambasciatore fiammingo sia dovuta ad Antonio Pérez. Evidentemente al Gossart è sfuggita questa pagina di Mézeray.

— No, non dite mio padre, dite il mio re! — Quando la condanna a morte fu pronunciata, Filippo volle vedere un'altra volta il prigioniero; questi gli si gettò ai piedi piangendo disperatamente e mormorando:

— Signore, ricordatevi che io sono del vostro sangue.

— Quando io ho del sangue cattivo — rispose il Re — me lo faccio togliere dal mio braccio dal mio chirurgo!

Questa frase di Filippo, che ebbe un'eco lunghissima nella leggenda, è veramente storica, ma fu pronunciata in tutt'altra occasione, durante l'auto-da-fé di Valladolid, l'8 di ottobre del 1559. Uno dei condannati, don Carlos di Sessa, passando davanti al Re mentre veniva condotto al rogo, chiese come egli potesse permettere, pur essendo un gentiluomo, che un altro gentiluomo venisse dato alle fiamme.

— *Io porterei le legna per abbruciare mio figlio, s'egli fosse così malvagio come voi* (1) — rispose Filippo.

Questa crudele risposta viene citata come una prova di grande pietà verso Dio dai panegiristi del Re, da Fray Agustino Davila nell'orazione tenuta a Valladolid per la morte di Filippo (1598) e dal licenciado Balthasar Porreño nella sua collezione dei detti memorabili del

---

(1) Così riferisce il Cabrera (V, 3): — « Yo traeré leña para quemar á mi hijo, si fuere tan malo como vos ».

re Filippo (1). Dalla celebre frase è tolto il titolo del capolavoro di Gaspar Nuñez de Arce, *Il fascio di legna* (El haz de leña).

Con la garanzia di Mézeray, dopo il 1643, il *detto* corse per il mondo; lo si legge nel romanzo di S. Réal, nelle tragedie di Otway, di Campistron e di tutti i poeti del secolo XVIII. A proposito del verso di Campistron: *Quand j'ai du mauvais sang, je me le fais tirer*, il Voltaire trova modo di giudicare questa « famosa sentenza » spagnuola non solo priva di sentimento, ma anche di gusto, e definisce le parole, ch'egli pure crede, sulla fede del Mézeray, veramente pronunciate da Filippo al momento della condanna del figliuolo, « *une abominable plaisanterie* » (2).

Non meno ricco di particolari leggendari è il racconto di Mézeray per quel che riguarda Isabella. Che Filippo ne fosse geloso, Mézeray non ha dubbio alcuno; ma gli pare incerto che lo fosse proprio del figlio, quando alla Corte v'erano dei cavalieri tanto più affascinanti e peri-

---

(1) *Dichos y hechos del señor rey don Felipe Segundo el Prudente*, Sevilla, 1639: « Muy bien: que la sangre noble, si está manchada, se purifique en el fuego; *y si la mia propia se manchara en mi hijo, yo seria el primero que lo arrojase en él* ».

(2) Voltaire, *Oeuvres complètes*, vol. XXXI, p. 415. La medesima osservazione è ripetuta nel vol. XXXII, p. 33.

colosi di quel pazzo, e tra gli altri il gentile ed accorto marchese di Poza. A Madrid alcuni dicevano che la Regina era l'amante del Marchese, perchè più volte l'avevano vista ridere liberamente mentre egli le parlava, e poi perché una volta durante una *corrida* di tori, discorrendo dei cavalieri della Corte, ella ne aveva fatto grandi elogi. Un'altra volta il Marchese era sceso in lizza, durante un armeggeria, vestito coi colori della Regina e recando per insegna un sole e per impresa il motto: *Bene ardet!* Il Re lasciava spesso intravedere la sua gelosia in parole e in atti d'impazienza disdicevoli alla gravità regale; e una notte fece assassinare il Marchese di Poza sulla soglia della sua casa.

Tutto questo racconto — tranne i particolari del motto *Bene ardet* e della *corrida*, che sono di invenzione di Mézeray — è tratto da Mayerne-Turquet, al pari dell'altro, che segue sulla malattia e la morte della Regina. Temendo che Isabella riguadagnasse il cuore del marito, gli inquisitori trovarono il mezzo di impedire ogni contatto fra i coniugi:

...il luy firent entendre par leur rapports recueillis par son confesseur, aux paroles du quel il adjoûtoit beacoup de foy, que cette princesse estoit entichée d'une vilaine maladie qui le pouvoit infecter et se ré-

...il lui firent entendre que par rapports de medecins et de femmes domestiques recueillis par son confesseur qui luy en faisoit les recits, et aux paroles duquel il adjoûtoit grande foy, qu' il paroissoit sur le corps

pandre dans toute la famille royale.

MÉZERAY, p. 180.

de ceste princesse des marques et des taches, qui denotoient une impurité de sang, la quelle pouvoit infecter la personne du Roy et se dilater en toute la famille royale.

MAYERNE-TURQUET, p. 1405.

E così la Regina fu condannata.

Nei libri di quegli scrittori francesi la tragica storia si è a poco a poco trasformata in un romanzo, in cui più non manca alcuno degli elementi tradizionali — la passione, l'amore, l'intrigo — e il carattere dei personaggi viene adattato non già alle notizie storiche, ma al procedimento fantastico dell'azione. La Francia era allora il paese del romanzo; le penne più illustri si esercitavano in queste scritture, che tutto il pubblico seguiva con favore e con curiosità. Tra gli infiniti romanzi, singolarmente piacevano quelli di argomento spagnuolo, per quel libero carattere cavalleresco e fanfarone che si soleva riconoscere negli spagnuoli, e per l'ardore di passione che si attribuiva alle donne spagnuole (1).

Mademoiselle de Scudéry scrive l'*Almahide*

(1) Cfr. G. KÖRTING, *Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Leipzig, 1885; A. LE BRETON, *Le roman au dix-septième siècle*, Paris, 1890; G. DULONG, *L'abbé de Saint-Réal, Étude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVIII siècle*, Paris, 1921, vol. I, p. 331.

e poi l' « histoire espagnole » *Mathilde d'Aguilar* (1667), M^me^ da Lafayette, *Zaïde* (1670), M^lle^ Bernard, *Inès de Cordoue* (1696). Tra queste donne spagnoleggianti la più nota è M.^me^ d'Aulnoy, autrice di un libro di *Mémoires de la cour d'Espagne* (1690) e d'una *Relation du voyage d'Espagne* (1691), che servirono di falsariga a Victor Hugo durante la composizione di *Ruy Blas*. Merita d'esser rilevata in mezzo ad altre curiosità una descrizione di alcuni ritratti di Don Carlos, di Isabella e di Filippo, che M.^me^ Aulnoy avrebbe visti a Buitrago, nel castello di Don Rodrigo duca di Pastrana, discendente della Principessa d'Eboli (1). La descrizione riempie tutta una lettera datata: 13 Marzo 1679. Nella galleria ella vide anzitutto due ritratti della Principessa. Nell'uno la bellissima dama era raffigurata nuda, coperta soltanto da un leggerissimo velo, sotto un padiglione di verzura, attraverso il quale sbirciava un fauno; intorno le era uno stuolo di amorini in atto di servirla, e di acconciarle le vesti e i capelli. Nell'altro quadro Anna era rappresentata al seguito della regina Isabella « que Philippe II épousa au lieu de la donner au prince D. Carlos, son fils, avec qui elle avait été accordée ». In questo grande quadro d'insieme, il Re da un balcone guardava Isabella seguita dal corteo delle dame e dei paggi; egli era tutto

(1) *La Cour et la ville de Madrid vers la fin du XVII siècle*; *Relation du voyage d'Espagne par la* Comtesse d'Aulnoy, Paris. 1874. vol. I, p. 204 e seg.

vestito di nero, col collare del Toson d'oro; i capelli misti di bianco e di rossastro, il viso lungo, pallido, solcato da rughe profonde. Quale contrasto col Principe, raggiante di giovinezza! — « L'infant Don Carlos accompagnait la Reine; il étoit fort blanc, la tête belle, les cheveux blonds, les yeux bleux et il regardait la Reine avec une langueur si touchante qu' il paraît que le peintre a pénetré le secret de son coeur et qu' il a voulu l'exprimer ».

Son habit etait blanc et brodé de pierreries; il etait en pourpoint tailladé avec un petit chapeau relevé par le coté, couvert de plumes blanches.

Nè basta; pare che tutta la galleria di Don Rodrigo di Pastrana fosse dedicata alla leggenda!

Je vis dans la même galerie un autre tableau qui me toucha fort: c'était le prince don Carlos mourant.

Il était assis dans un fauteuil, son bras appuyé sur une table qui était devant lui et sa tête penchée sur sa main; il tenoit une plume comme s'il eût voulu écrire; il y avait devant lui un vase où il paraissait quelque reste d'une liqueur brune et apparemment que c'était un poison. Un peu plus loin l'on voyait préparer le bain, où l'on devait lui ouvrir les veines.

Le peintre avait représenté parfaitement bien l'état où l'on se trouve dans une occasion si funeste; et comme j'avais lu son histoire, et que j'en avais été attendrie, il me sembla qu' effectivement je le voyais mourir.

On me dit que tous ces tableaux étoient d'un grand prix.

Da parte mia, io credo che la Contessa abbia visto nel quadro molte più cose che non vi ci abbia messo il pittore. È così poco verosimile l'attitudine melodrammatica di quel moribondo con una penna in mano, davanti a un boccale di veleno! E quel bagno nel quale gli si *dovevano* aprire le vene?

Evidentemente come Don Chisciotte vedeva i giganti anche nei mulini a vento, così i viaggiatori e le viaggiatrici francesi, che scendevano in Ispagna colla testa piena di fantasie tragiche e romanzesche (*comme j'avais lu dans son histoire*, dice la contessa d'Aulnoy), volevano vedere a ogni costo, anche dove non c'erano, vittime e sicari. Era inutile che gli spagnuoli protestassero; ormai nel mistero dell'Alcazar di Madrid ognuno vedeva scivolare le ombre di un re assassino e d'uno stuolo di sicari. L'opinione pubblica aveva ritrovato la piena certezza della fine violenta del Principe. Nel 1721 il duca di Saint-Simon, allora nominato ambasciatore dei Borboni di Francia a Madrid, visitava il Pantheon dell'Escuriale accompagnato da un grosso frate spagnuolo, che additava una dopo l'altra le tombe, sempre fumando la pipa. A un tratto apparve la tomba di Don Carlos.

— Questi, disse il Duca, si sa bene per qual ragione è morto, e di che morte. —

Il frate si stizzì, protestò che il Principe era morto di morte naturale e si mise a inveire contro coloro che diffondevano delle leg-

gende infami. Il Duca sorridendo ammise che era certo che al principe non avevano tagliate le vene come si diceva, lasciando al frate la scelta di ogni altra morte.

Ce mot acheva d'irriter la moine, qui se mit à bavarder avec une sorte d'emportement. Je m'en divertis d'abord en silence. Puis je lui dis que le roi, peu après être arrivé en Espagne, avoit eu la curiosité de faire ouvrir le cercueil de Don Carlos et que je savois d'un homme — c'étoit Louville (1) — qu'on y avoit trouvé sa tête entre ses jambes, que Philippe, son père, lui avoit fait couper dans la prison devant lui.

— Hé bien — s'écria le moine tout en furie — apparemment qu'il l'avoit bien mérité; car Philippe II en eut la permission du Pape! — Et là crier de toute sa force merveilles de la piété et de la justice de Philippe II et de la puissance sans bornes du Pape et à l'héresie contre quiconque doutoit qu'il ne pût pas ordonner, décider et dispenser de tout.

Tel est le fanatisme des pays d'Inquisition, où la science est un crime, l'ignorance et la stupidité la première vertu.

Quoique mon caractère m'en mit à couvert, je ne voulus pas disputer et faire avec ce piffre de moine une scène ridicule. Je me contentai de rire et de lui faire signe de se taire, comme je fis à ceux qui étaient avec moi. Le moine dit donc tout ce qu'il voulut à son aise et assez longtemps sans pouvoir s'apaiser.

Il s'apercevoit peut-être à nos mines que nous nous moquions de lui, quoique sans gestes et sans paroles. Enfin il nous montra le reste de tour de la chambre, toujours en fumant (2).

---

(1) Carlo Augusto d'Allonville Signore di Louville.

(2) Tale è il racconto di Saint Simon nei *Mémoires sur le siècle de Louis XIV et de la Régence* précédés d'une notice par SAINTE-BEUVE, Paris, 1858 (13 voll.), vol. XII, p. 100 e sgg.

Aveva un bel gridare quel povero *piffre de moine*! L'ambasciatore e il suo seguito erano convinti che a Don Carlos fosse stata tagliata la testa: tutto il resto erano chiacchiere, buone solo a provare «l'ignorance et la stupidité» della Spagna dell'Inquizione.

Nel 1795 uno sconosciuto, che abitava all'Escuriale e quindi si suppone appartenesse alla Corte di Spagna, fece aprire la tomba di Don Carlos ed esaminò il cadavere. Egli lo descrive così:

Si aggiunge che il capo è separato dal corpo. È un'impostura, perchè ho visto con tutto mio agio il cadavere che si conserva, *intero e intatto,* sebbene con la corruzione, che è naturale abbia prodotto il lungo tempo che è corso dopo la morte fin qui.

Sicchè questo principe non fu punto decapitato. S'egli fu ucciso per comando del Re, suo padre, deve esserlo stato in un modo tale che il suo corpo rimanesse intatto, poichè, ripeto, non vi si vede altra traccia di lesione che le rovine del tempo.

S. A. era di statura regolare e lo scheletro non mostra ch'egli fosse molto robusto; e questo giudizio concorda con la descrizione che di lui ci fanno gli storici contemporanei, i quali dicono che soffriva di febbri terzane e che faceva delle stravaganze per accorciarsi la vita.... Io sarei lieto che gli stranieri vedessero il cadavere come l'ho visto io, per persuadersi che non si compì mai quella condanna capitale (1).

(1) Il testo spagnuolo, ch'io traduco, è edito dal Gachard, *Don Carlos et Philippe II,* p. 711-12.

Esso è datato «2 de agosto del 1795»; fu trasmesso al Prescott da Pasquale Gayangos, e dal Prescott al Gachard che lo comunicò all'Accademia Reale del Belgio nel 1857 (cfr. *Bulletin de l'Acad. Royale de Belgique,* II serie, T. I, p. 407).

Diciassette anni dopo (1812), durante la guerra contro gli spagnuoli insorti e contro gli inglesi, un gruppo di ufficiali di Napoleone giungeva con l'avanguardia del maresciallo Soult all'Escuriale e scendeva nel Pantheon. Il colonnello Bory de Saint-Vincent, dello stato maggiore del maresciallo, chiese di esaminare la tomba di Don Carlos. Il guardiano protestò, disse che si sarebbe lasciato uccidere piuttosto di por mano alla tomba dell'Infante, volle chiudere la cripta e spense la torcia. Gli tolsero le chiavi, si riaccesero le fiaccole e si incominciò a trarre fuori il sarcofago. Ma questo era pesantissimo e non lo si potè togliere dal loculo altro che a metà. Il coperchio pareva fosse stato anticamente riaperto ed era inchiodato con grosse borchie; fu tolto ed apparve uno strato duro e disuguale di calce. Qua e là la calce appariva raschiata e raspata, sicchè attraverso i fori si intravedevano alcune parti dello scheletro. Gli ufficiali incominciarono a smuovere quella calce compatta e a tagliarla coi coltelli da caccia. Essi volevano « verifier si la tète manquait » come aveva fatto Louville; e infatti poco dopo si intravide il teschio. Le carni erano ormai distrutte e apparivano a tratti le ossa frontali e le parietali; in alto un ciuffo di capelli rossastri. La prova che si cercava non era raggiunta perchè, pur essendo la testa al suo posto, poteva esservi stata riaccomodata e ricomposta dopo; per accertare che il principe non era stato decapitato bisognava

esaminare se la colonna vertebrale era intatta. (1). In questo momento s'udirono nel silenzio della cripta risonare dei passi precipitosi; era l'ordinanza del colonnello che accorreva ad avvertire che gli Inglesi erano vicini. Tutti abbandonarono quei poveri resti e salirono all'aperto.

---

(1) Così una nota del colonnello Bory de S. Vincent inserita dal barone di Reiffenberg nella sua edizione dell'*Histoire des troubles des Pays-Bas* di Van der Vynckt, Bruxelles, 1822, vol. III, p. 342 e seg.

Su questa preziosa memoria richiamò l'attenzione degli studiosi M. Arendt, op. cit., p. 623.

Due critici recenti (A. Chroust, *Der Tod des Don Carlos*, in *Mitteilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung,* XXXV 1914, p. 484 e V. Bibl, *Der Tod des Don Carlos,* Vienna, 1918) hanno riesumato il racconto di Louville e quello del conte Miot de Melito, il quale visitò l'Escuriale nel 1812 e riferì la sua ricognizione del cadavere di Don Carlos nei suoi *Mémoires*, Paris, 1858, III, 227, per trarne la dimostrazione che Don Carlos non morì di morte naturale, ma veramente fu ucciso dal padre o dai suoi sicari. Il Rachfahl, *Don Carlos, Neue Untersuchungen,* Freiburg, 1921, ha dimostrata tutta l'inverosimiglianza di quelle pretese richerche nel sarcofago del principe e di quelle fantastiche ricognizioni del cadavere. Nel luglio del 1568 la bara venne portata nella chiesa di S. Domenico e qui fu aperta al cospetto di numerose persone le quali dovevano attestare l'identità del cadavere mediante un cerimoniale complicato e minuzioso. Cinque anni dopo (nel 1573) la bara fu trasferita all'Escuriale e in questa occasione fu aperta altre due volte alla presenza di molti altri dignitari della Corte. È mai possibile che nessuno si sia accorto che il capo era staccato dal busto, come pretende Louville, o — peggio ancora — che esso era collocato tra le gambe del cadavere?

Capitolo IV.

LA LEGGENDA DI DON CARLOS NEL TEATRO SPAGNUOLO

Don Carlos fa il suo ingresso nella letteratura spagnuola ancor prima della sua fine misteriosa e romanzesca. Quando Branthôme era a Madrid (1564), sentì parlare di un libro contenente tutte le avventure, pazzie, stravaganze, stranezze e stramberie del Principe, il quale ben lungi dall'adontarsene, ne era tutto compiaciuto ed orgoglioso, e passava le sue giornate assorto nella lettura di esso (1). Poco dopo, se è vero quello che ci dice un rimatore fiammingo nel *Diogènes* (1581), un altro romanzo castigliano intorno alla morte di Don Carlos e di Isabella avrebbe raggiunto una notevole diffusione e una non fugace popolarità. L'avrebbero fatto comporre Filippo stesso

(1) *Œuvres complètes de Branthôme,* Paris, 1858, vol. II, p. 121.

e i suoi cortigiani per stornare le accuse, che da ogni parte si movevano contro la Corte di Spagna:

> pour... destourner ce blasme de leurs testes
> par un livre imprimé qui longtemps a couru
> l'ont à leur avantage autrement discouru,
> la cause attribuant de la mort et disgrace
> de la Reyne et à elle et à toute sa race.

In questo libro si narrava che Isabella era stata colta da una malattia schifosa, la lebbra, e che Caterina de' Medici, avvertita dal genero, per togliere di mezzo l'infamia che sarebbe ricaduta su tutto il parentado, avrebbe consigliato a Filippo piuttosto che la clausura, la morte della regale ammalata (1).

(1) Questo « castillan discours » era dunque una pretesa giustificazione del Re riguardo alla morte di Isabella, composta da uno che non era amico di Filippo, perchè pare impossibile che questi cercasse di giustificarsi di un delitto che non compì o almeno negò sempre di aver compiuto. Il Montaiglon, editore del *Diogènes*, suppone che l'autore del poemetto abbia commesso un equivoco e che quel « livre imprimé qui longtemps a couru » non fosse altro che la *Relación de la Enfermedad y Exequias fúnebres de la S.ma Reyna de España, doña Isabel de Valoys, por Juan López, catedrático del Estudio de Madrid* (Madrid, 1569), la cui diffusione fu proibita nello stesso anno per ordine del Re, che non amava la pubblicità intorno ai fatti intimi della sua famiglia. Ma questa volta, appunto perchè s'erano desti molti sospetti, Filippo avrebbe avuto bisogno di piena e viva luce, e il silenzio, imposto per il rigoroso ossequio a una regola dinastica, nocque alla sua causa e fece nascere la leggenda, di cui forse si fa portavoce il *Diogènes* fiammingo.

Meno lugubre è un altro romanzetto — l'*Histoire du Patissier de Madrigal* — pubblicato in Francia nel 1596, che riferisce una leggenda che si pretende raccolta in Ispagna durante quegli anni (1), ma in realtà non è altro che un rifacimento della *Historia de Gabriel Espinosa pastelero en Madrigal* (Ierez, 1595). Gabriel Espinosa si era fatto spacciare per il re Sebastiano di Portogallo, ed era riuscito a raggirare la figlia di don Giovanni d'Austria ed alcuni cavalieri; ma alla fine fu smascherato, condannato e mandato alle forche (1595). I due libretti francesi del 1596 trasferiscono nella leggenda di Don Carlos le avventure del pasticciere Espinosa.

In una casa del borgo di Madrigal presso

---

(1) Ne conosco due edizioni conservate nella Biblioteca Nazionale di Parigi:

1° — *Le Patissier de Madrigal en Espagne estimê estre Dom Charles, fils du Roy Philippe,* Paris, Par Jean Le Blanc, ruë Sainct Victorien, au Soleil d'or, (in-8° pag. 15 nn.).

2° — *Histoire du Patissier de Madrigal en Espagne estimé estre Dom Charles fils du Roy Philippe,* A Lyon, Par Thibaud Ancelin, Imprimeur ordinaire du Roy, MDXCVI (in 8°, pag. 15 nn.).

Intorno alla storia di Gabriel Espinosa, dalla quale procedono i due libretti ora citati, cfr. M. Lafuente, *Historia,* X, 294 e sgg., dove sono raccolti anche gli atti del processo, conservati nell'archivio di Simancas. Nel secolo XVII la storia di Gabriel de Espinosa fu drammatizzata nella commedia *El Pastelero de Madrigal* di Gerónimo de Cuellar; cfr. A. Schaeffer, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas,* II, 198.

Medina, da non molto tempo era venuto ad abitare con due servitori un uomo misterioso, con una gran barba nera frammista di peli bianchi, il quale faceva il pasticciere. Erano sue clienti le monache di Madrigal, una delle quali era donna Anna, figlia naturale di Don Giovanni d'Austria (1). Tra il misterioso personaggio e la principessa si iniziò subito una tale intimità, che tutti i borghigiani ne mormoravano, tanto più che tutta la vita del fabbricante di dolciumi si avvolgeva come di una romanzesca leggenda. Spiando da una fessura dell'uscio, i due servi una volta lo sorpresero mentre stava contando delle monete d'oro e le riponeva in un gran sacco; essi pensarono di rubarle, e, compiuta l'impresa, fuggirono a Medina, dove, per paura d'esser denunziati e impiccati, si presentarono spontaneamente all'*alcalde* raccontando le vicende del misterioso pasticciere. Pochi giorni dopo il pasticciere era a Medina in un'osteria; e l'oste fu sorpreso nel vedergli al collo una catena d'oro massiccio, tutta costellata di pietre preziose. Questo particolare venne a confermare i sospetti dei cittadini e le rivelazioni dei servitori, sicchè

---

(1) Anna, figlia di Don Giovanni e di Diana da Sorrento, fu veramente ammessa col nome di Magdalena de Ulloa in un monastero di Madrid, e poi divenne badessa delle Benedettine di Burgos; morì nel 1630 (cfr. W. Havemann, *Das Leben des don Juan d'Austria*, Gotha, 1865, p. 287).

l'*alcalde*, incontrato l'uomo per via, senz'altro, ma con buona grazia, gli domandò chi egli fosse. « Il pasticciere di Madrigal! » rispose con naturalezza l'interpellato; e soggiunse che la catena d'oro, causa dei sospetti gli era stata regalata da donna Anna. L'*Alcalde* lo trattenne nel suo ufficio e si recò a Madrigal ad interrogare la principessa, la quale per tutta risposta gli gettò le pantofole sul viso. Il povero *alcalde* tornò a Medina a compiere il processo con niun altro soccorso che la parola del misterioso prigioniero, il quale alla fine, stretto dalle domande e dalle insistenze, consegnò una lettera sigillata per il Re, senza dare altre spiegazioni. Il Re inviò a Medina Don Cristoforo de Moura, che si trattenne a lungo e segretamente col pasticciere. In seguito a questo colloquio il prigioniero fu rinchiuso nella torre della Mota di Medina, guardato da molti soldati e da duecento guardie ai comandi dell'*alcalde*.

Nessuno poteva parlare a quell'uomo, nessuno doveva, pena la vita, ricordarne il nome; solo si sussurrava che nelle prigioni egli fosse trattato come un grande e mangiasse su dei piatti d'argento dorato. Donn'Anna fu pure condannata alla clausura; fra Michele de Sanctis, confessore delle monache di Madrigal, messo alla tortura confessò d'avere riconosciuto nel misterioso pasticciere, Don Carlos. E infatti ecco come si sarebbero svolte le cose. Nel 1568 Filippo aveva affidato il suo terribile fi-

gliuolo a quattro cavalieri, perchè lo togliessero di mezzo; ma essi, ben sapendo che l'animo dei re è mutevole, e che — sbollita la collera — essi, che ne erano gli strumenti, potevano diventarne le vittime, avevano stabilito di salvare la vita al Principe, purchè questi avesse promesso di condurre vita privata, con nome cambiato, fino a che non fossero morti tutti i personaggi del dramma. Don Carlos aveva mantenuta la promessa; morto l'ultimo dei suoi quattro carnefici, egli era venuto a Madrigal appunto per farsi riconoscere da donna Anna e dal suo confessore. La fama del principe-pasticciere ormai s'era diffusa per tutta la Spagna. E s'egli non era in realtà lo stesso Don Carlos, doveva essere almeno qualche formidabile imbroglione, per richiedere un così straordinario apparato d'armi e di armati intorno alla « Mota » di Medina. « Gli uomini che l'hanno visto dicono che la sua età, la sua statura, il suo sguardo dànno a credere che ben sia Don Carlos; anzi costui zoppica come il Principe, che giovinetto si ruppe una gamba su una scala del Palazzo della Corte. Egli ha la barba nera un po' brizzolata, come potrebbe averla Don Carlos se fosse ancor vivo. Il misterioso personaggio ha pure il labbro inferiore sporgente e avanzato come hanno tutti i principi di casa d'Austria ».

Di una così abbondante materia di leggende drammatiche noi potremmo supporre che il teatro spagnolo facesse tesoro di buon'ora,

già correndo il secolo XVI. Invece dobbiamo discendere fino al terzo decennio del Seicento per ritrovare sulle scene le persone e le cose della leggenda di Don Carlos. Ancora il teatro spagnolo era lontano da quella compostezza e da quella dignità che richiedono i grandi soggetti, nè ardiva appressarsi alla storia, specialmente se essa era così vicina, così delicata e pericolosa come quella del Principe, testè ucciso, e del Re, che ancora regnava. Gli argomenti del teatro erano tutti collocati in un mondo fantastico: ora nella leggenda biblica e religiosa, ora nella vita pastorale. Tutto l'apparato scenico si chiudeva inun sacco, dice il Cervantes, ed era composto di quattro casacche bianche, di quattro parrucche e di quattro barbe finte, o anche meno, perchè i personaggi erano pastori, e i pastori sogliono radersi il volto. Nelle egloghe e negli *Autos* il successo veniva ricercato con spettacolose novità sceniche piuttosto che con l'intima forza drammatica; ed anche perciò si dovevano evitare gli argomenti che per la loro vicinanza nel tempo e nel luogo, come erano quelli appartenenti alla storia contemporanea, impedissero lo sbizzarrirsi degli autori e degli attori in quegli apparati scenici. E poi la vita del teatro era così timida, impacciata e indecisa, sotto l'occhio minaccioso della tirannide e della Chiesa, così precarie ne erano le sorti! Basti ricordare i contrasti e le lotte che il teatro dovette sostenere in

questi anni, le dubbiezze di Filippo e infine la proibizione di ogni spettacolo teatrale, decisa dal Re morente, nel 1598, all'Escuriale, tenendo gli occhi, in cui ormai andava spegnendosi la vita, fissi sull'altare (1).

Poche e malcerte sono le tracce della leggenda di Don Carlos nel teatro di Lope de Vega (1562-1635), giacchè di un *Principe Don Carlos*, che egli avrebbe scritto, non ho trovato altra memoria che in un indice alfabetico del teatro spagnuolo compilato da Don Ramón de Mesonero Romanos (2).

Agli amori di Don Carlos e di Isabella un critico (3) crede che Lope volgesse la mente esponendo i tragici eventi di Federico e di Cassandra nel dramma *El castigo sin venganza*, che è dei suoi ultimi (1631) e dei più belli. Il vecchio duca di Ferrara incarica il figliuolo Federico di andare con molti cavalieri incontro a Cassandra, figlia del duca di Mantova, ch'egli si è scelta come seconda moglie. Federico si mette in via e sosta afflitto da molte preoc-

---

(1) G. Ticknor, *Histoire de la littérature espagnole* trad. par I. G. Magnabal, Paris, 1870, vol. II, p. 124 e seg., p. 376 e segg. Il passo, al quale accenno, è a p. 377.

(2) « Biblioteca de Autores Españoles », vol. XLIX, pag. xliv; si tratta della falsa attribuzione del *Don Carlos* di Enciso contenuta nella « Parte XXVII » della cosidetta collezione *antigua* (1633-1650) *de diferentes autores* (Huesca, 1634).

(3) D. Francisco José Orellana, *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, 1868, vol. IV, p. 407.

cupazioni, a meditare all'ombra di un bosco, quando, ad un tratto, ode delle disperate grida di donna. Accorre e mette in salvo una damigella, la cui carrozza s'era rovesciata e mezzo affondata nella fanghiglia d'un guado. La bella sconosciuta, che è appunto Cassandra, subito s'innamora del suo salvatore, e questi tenta invano di sottrarsi al fascino che lo avvolge, alla passione colpevole. che lo travolge nel vortice. Dopa una vana difesa, i due giovani finiscono con l'amarsi con tutto il fervore d'una passione cieca e violenta; ma Aurora, cugina di Federico, che lo ama in segreto, gelosa di Cassandra, ne rileva al Duca il tradimento, e il Duca medita una vendetta segreta e crudele. Fa relegare la sposa in un oscuro sotterraneo, la fa avvolgere in un mantello nero e nascondere in modo ch'ella non possa parlare né muoversi. Poi dà a credere a Federico che sotto quel mantello si celi un traditore ch'egli debba subito uccidere per salvare la vita del sovrano ed il trono. E quando il giovane ha commesso il terribile delitto, lo fa arrestare e trucidare dalle guardie, gridando che egli ha ucciso la matrigna, mosso da un selvaggio odio per lei, che lo privava della successione alla corona. Certo in questa fosca tragedia vi è qualche analogia con l'altra, che si compì l'anno 1568 nella corte di Filippo II; ma sono troppo tenui indizi perchè noi possiamo negare fede alla parola dello stesso Lope, il quale nel prologo dice di aver tolto l'argo-

mento da una « historia » che « estuvo escrita en lengua latina » ed in altre moltissime lingue. Anche il luogo dell'azione, Ferrara, conferma che negli amori di Cassandra e Federico sono adombrati, piuttosto che quelli di Isabella e di Don Carlos, gli amori di Ugo e di Parisina, moglie di Nicolò III d'Este.

Un impulso decisivo allo svolgimento drammatico della storia di Don Carlos diede nel 1619 la pubblicazione del libro di Luigi Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe Segundo Rey de España* (1), ricchissimo di aneddoti desunti dai documenti e dalla viva voce dei contemporanei. Quella di Cabrera non è una storia critica e sistematica, ma un'opera pittoresca, perchè l'autore vi scende in campo a favore di alcuni personaggi e contro gli altri, recando un'infinità di particolari veri e fantastici, di fatti curiosi e di ricordi personali. Il Cabrera si vanta di aver avuto fin da ragazzo libero ingresso nella Corte e di aver parlato più volte col principe d'Eboli e con Cristóbal de Moura, primo ministro di Filippo II, e di aver conosciuto direttamente tutti i personaggi della storia. Il Cabrera esalta l'ideale religioso e monarchico del grande Re, giustifica e difende la sua politica con mirabile acume. Ma con evidente parzialità egli

---

(1) Cfr. L. Ranke, *Historisch-Biographische Studien*, Leipzig, 1887, p. 460 e segg. — L'edizione in folio è del 1619; ma il permesso della stampa mostra ch'essa era composta fino dal 1615.

poi rappresenta i fatti e i trascorsi di Don Carlos, al quale nega persino la generosità di certi impulsi inconsci e improvvisi, che lo resero simpatico anche agli avversari, e gli addossa ogni colpa della condizione di cose, che rese necessaria la condanna. Insomma v'è nella *Historia de Felipe Segundo* del Cabrera una specie di leggenda alla rovescia, in cui la vittima - Don Carlos - è raffigurata come autore di trascorsi e delitti veramente accertati e reali; gli autori della sua morte — Filippo e i suoi ministri — sono raffigurati invece come vittime delle apparenze e della malvagità del popolo, che non si cura di conoscere i fatti prima di pronunciare una condanna incancellabile. Una rappresentazione storica così fatta, naturalmente doveva invogliare i poeti a trarne argomento per le scene, sia perchè tale materia tragica non dava ombra alla Corte, anzi doveva apparirle gradita, sia perchè la pittoresca ricchezza di quegli aneddoti offriva una larga scelta di spunti drammatici.

L'*Historia de Felipe Segundo* era non solo drammatica, ma già quasi teatrale, e pareva non attendere, per salire con passo fermo e sicuro sulle scene, altro che il cenno d'un uomo di genio. Il geniale poeta che ascoltò quel richiamo della storia, seppe conferirle unità e coerenza poetica e infonderle un potente soffio tragico è Diego Jiménes de Enciso (1585-1634) di Siviglia.

Quando apparve il libro di Luis Cabrera, En-

ciso era poco più che trentenne, nella piena maturità delle forze poetiche e del pensiero ; e già tra i poeti drammatici spagnuoli s'era conquistata una notevole fama. Nel canto XIX della *Jerusalem conquistada* (1605-1609) Lope de Vega dice che Baetis si gloria della poesia di Enciso

> y sobre vidrios puros
> traslade hasta los aguas de Occidente
> versos que hicieran otra vez sus muros.

Nel quarto capitolo del poema *El Viaje del Parnaso* (1614), che è una imitazione dell'omonima satira italiana di Cesare Caporali, il Cervantes descrive il soccorso prestato ad Apollo, insidiato dal mal gusto del Seicento, da una nobile brigata di « ingegni meritevoli di perpetua lode ». Tra questi pochi salvatori dell'arte dall'inevitabile naufragio pure comprende Don Diego Jiménes de Enciso (1).

La famiglia Jiménez s'era trapiantata verso la metà del Cinquecento dalla piccola città di Enciso (nella provindia di Logroño) nella vasta e magnifica Siviglia per cercarvi fortuna. E fortuna vi ritrovarono.

L'avo del poeta andava per la città scalzo e lacero « vendiendo carpetas y cargado con ellas ». Il padre, che pare abbia ereditato il

---

(1) Cervantes, *Obras* nella « Bibl. de Autores Esp. », vol. I. pag. 690; cfr. TICKNOR, *Hist. de la littér. espagnole*, vol. II, p. 172.

peculio messo insieme non sappiamo se con paziente parsimonia o con improvviso rivolgimento della sorte, già pensava a togliere dal nome degli Enciso il fango che veniva da tali ricordi di miseria e di stenti, procacciandosi un titolo nobiliare. Dalle sue seconde nozze con Isabella de Zúñiga, figlia d'un onorevole cittadino sivigliano (1584), gli nacque l'anno appresso un figliuolo, che ebbe il suo nome medesimo — Diego — e a Diego seguirono poi due femmine, Anna e Maria. A Diego egli lasciava nel 1599 la casa famigliare, nella via di Santa Cruz, rimpetto al campanile della chiesa, e tutto quanto il patrimonio, fidando nella sua dirittura per l'amministrazione di esso e per la direzione della casa. Infatti Diego non visse altro che per la famiglia: in favore dei nipoti si spogliò perfino dei titoli nobiliari conseguiti, e dotò le sorelle e le figlie nate dal loro matrimonio, assistendole con vigile premura in tutte le vicissitudini dell'esistenza. Amico del Conte di Olivares, e un poco parente di lui, per via di questi matrimonî, quand'egli fu elevato al potere, si trasferì alla corte (1622), ma poco tempo dopo ritornava in Siviglia, nella sua casa della strada di Santa Cruz, circondata di giardini; né più se ne staccava, se non per altri viaggi fugacissimi (1629). Il fatto ch'egli non pensò mai ad ammogliarsi, sebbene l'agiatezza lo assicurasse da ogni preoccupazione finanziaria, e il fatto che delle sue ricchezze e dei molti onori con-

seguiti egli non si sia valso per condurre una vita ben più brillante alla corte, ci inducono a credere che egli fosse debole e malaticcio. Infatti una sua supplica al Re nel febbraio 1629 così dice:

« Don Diego de Jiménez de Enciso suplica a V. M. que, porque se halla en edad y con achaques, de manera que no puede andar ni en coche ni a caballo, se sirva V. M. de darle licencia para andar en silla de mano en la ciudad de Sevilla donde es vecino ».

« Porque se halla en edad y con achaques »: egli non aveva che quarantaquattro anni!

Quella sua vita ritirata e modesta, questi accenni alla sua precoce stanchezza ci spiegano la sua morte immatura, che deve essere avvenuta prima di quella di Lope de Vega (1634) perchè il suo nome non compare tra gli altri innumerevoli che ricorrono nel libro delle *Lágrimas panegíricas* della fenice degli ingegni. I libri dei defunti della chiesa di Santa Cruz di Siviglia si conservano tutti dal 1636 in poi; ma il nome del poeta non si incontra mai (1), segno ch'egli dev'essere sceso nella tomba prima dell'inizio della loro serie.

L'opera poetica di Diego Ximénes de Enciso non è così vasta come quella di tutti i suoi contemporanei, che furono così straordinariamente fecondi. Per esempio di fronte alle molte centinaia dei drammi di Lope, che cos'è mai la

(1) Emilio Cotarelo y Mori, *Don Diego Jiménez de Enciso y su Teatro*, Madrid, 1914.

dozzina di *comedias* composte da Enciso (1)! Il Menéndez y Pelayo soleva dire che il carattere particolare del genio spagnuolo in ogni sua opera artistica e letteraria è la ricerca dello spettacoloso; se ciò è vero, Enciso pare si sottragga al carattere della sua stirpe e al gusto del suo secolo, tanto egli è pensoso, raccolto, meditativo, e ricercatore piuttosto della profondità, che della apparenza delle cose. Forse per questo disprezzo delle mode contemporanee, Enciso perdette ben presto ogni rinomanza, ed è oggi un dimenticato, mentre ebbero ed hanno una vita ben più duratura nella memoria degli uomini e nella fortuna sul teatro gli scrittori che si professarono discepoli di lui ed anzi ne dilapidarono le ricchezze drammatiche. Nel rinnovarsi incessante dei repertori teatrali, dovuto alla fecondità dei poeti spagnoli, nella lotta contrastata per la conquista del successo e della fama, il nome di chi si trasse in disparte e fu sdegnoso appunto per l'austera nobiltà della vita (2), rimase avvolto nell'ombra. Le *Comedias* di Enciso

(1) Undici ne enumera R. SCHEVILL, *The Comedias of Diego Ximénes de Enciso,* nelle *Publications of the Modern Language Association of America*, 1903, vol. XVIII, p. 199.

(2) Le vicende della vita di Enciso — così sagacemente indagate dal Cotarelo — spiegano la natura della sua arte. Egli visse una vita ritirata e tranquilla, forse per gli acciacchi e le malattie che lo travagliarono, tutto dedito alla lettura e alla meditazione. Del buon successo

si stamparono molte volte nel secolo XVII, ma quasi sempre attribuite a Lope, a Montalbán, o ad altri più celebri autori, si raffazzonarono nel secolo XVIII, e furono ripresentate al pubblico come cosa nuova. Ha ragione lo Schevill quando asserisce che la prima tragedia di Enciso è quella che si compì nella storia intorno al suo nome e lo avvolse nella dimenticanza.

Il più noto dei drammi di Enciso, *Los Médicis de Florencia* (1), svolge un argomento tratto dalla storia fiorentina del Cinquecento. Tre giovani appartenenti alla famiglia dei Medici — Alessandro, Cosimo e Lorenzino — sono rivali in amore; tutti e tre sono perdutamente innamorati di Isabella, figlia di Cefio de' Pazzi, ultimo rappresentante della vecchia famiglia dei Pazzi, la tradizionale antagonista di quella de' Medici. Isabella per sfuggire alle persecuzioni di Alessandro e di Lorenzaccio, decide di sposare Cosimo, e gli invia una lettera, alla quale per prudenza non appone l'in-

---

delle sue opere sulla scena egli poteva disinteressarsi anche perchè le ricchezze ereditate lo avevano messo al riparo da ogni preoccupazione di denaro. Egli non scriveva nè per il successo mondano, nè per guadagno o per ambizione, ma soltanto per obbedire alla vocazione della sua nativa Poesia.

(1) Sulle ediz. dei *Médicis de Florencia*, cfr. COTARELO y MORI, *D. Diego Jiménes de Enciso,* p. 61. — Sulle fonti della tragedia F. BEHNKE, *Diego Ximénes de Enciso « Los Médicis de Florencia », G. Rosini's « Luisa Strozzi » und A. De Musset's « Lorenzaccio » in ihrem Verhältnis zur Geschichte,* Berlino, 1910.

dirizzo. La serva infedele, Leonora, che è innamorata di Lorenzino, a questo invece che a Cosimo recapita la lettera d'amore, poi si veste con gli abiti della padrona e così abbigliata si reca a ricevere l'amante nel giardino. Alessandro, signore della città, decide di impadronirsi con la violenza di Isabella ed espone il piano d'azione di quel ratto a Lorenzo. Questi, accecato dalla passione, uccide il rivale. Cosimo, che finora era stato odiato come un nemico dal fratello Alessandro, si assume generosamente l'incarico di vendicarlo, e da tutto il popolo è acclamato duca di Firenze. La bellezza di questa tragedia non consiste nella trama, che — come s'è visto — è banale, ma nella robustezza di alcune scene, in cui è tratteggiata la maschia figura di Cefio de' Pazzi, ardente odiatore dei tiranni, che piange sulla fiacca spensieratezza della città e maledice la vecchiaia che gli ha tolto la forza per combattere l'usurpatore. Ancor più ricca di situazioni tragiche e di episodi drammatici è l'altra « comedia » di Enciso, *La Mayor Hazaña del Emperador Carlos Quinto*, che molti, e ben a ragione, hanno ravvicinato alle tragedie storiche di Shakespeare, sia per la sapiente vicenda del comico col tragico, sia per il richiamo costante all'infinito e a una vita superiore, compendio e compimento del

mondo terreno (1). Carlo V ha riunito a Bruxelles tutti i vassalli per annunziare che egli abdica al trono; ad un tratto tra la folla dei cavalieri e dei paggi si fa largo un curioso tipo di buffone, Luca, con un giovanetto per mano. Il ragazzo, che è Don Giovanni, figlio naturale di Carlo V, si getta ai piedi dell'Imperatore e gli porge una lettera, che poi si viene a sapere che è di Leonora, sua madre (2). L'Imperatore non vuole mostrarsi debole in occasione così solenne e frena l'impeto d'affetto che lo spinge verso il fanciullo; acconsente a prenderlo con sè a Yuste, come scudiero del suo gentiluomo Luigi Quixada. A Yuste, mentre l'Imperatore vive tra le preghiere e la meditazione, Luca e Don Giovanni compiono ogni sorta di follie; vanno a pescare le trote, suscitano fra i frati e i villani liti e pettegolezzi, e fanno all'amore con le montanare. Don Giovanni è sorpreso con una bella villana, Giacinta (3); subito i contadini gli sono

---

(1) Per le ediz. cfr. COTARELO y MORI, *Don Diego Jiménes*, p. 60. Questa tragedia fu tradotta in tedesco da Adolfo Schaeffer; cfr. A. SCHAEFFER, *Der Prinz Don Carlos — Die grösste That des Kaisers Karl V.*, zwei Dramen von Don DIEGO XIMENEZ DE ENCISO, Leipzig, 1887.

(2) Così nel dramma; in realtà si chiamava Barbara Blomberg di Regensburg; cfr. P. HERRE, *Barbara Blomberg, die Geliebte Kaiser Karl V. und Mutter Don Juans de Austria*, Leipzig, 1909.

(3) Intorno ad altre rappresentazioni drammatiche del carattere di Don Giovanni, cfr. E. GOSSARD, op. cit., p. 503-4.

addosso e lo precipitano da una rupe. Egli viene raccolto come morto e portato nel convento, e l'imperatore viene a vegliare al suo capezzale, pieno di dolore e di pentimento per aver negato a quel figliuolo il riconoscimento legittimo, che lo salvasse dalle ingiurie dei villani.

Mentre Carlo V è assorto in queste meditazioni, si compie una delle più tragiche scene del dramma. Carlo V ripensa alle guerre vinte, alle province conquistate, alla gloria conseguita e nella piena dell'orgoglio, si chiede: « Ormai a compiere la mia fama che cosa più manca? ». Improvvisamente davanti a lui s'innalza un'ombra, con le sue medesime fattezze, con la corona, lo scettro e il collare del Toson d'oro, col viso pallido come la morte.

L'OMBRA. Che cosa manca? L'impresa maggiore.
L'IMP. Dio, che vedo! Invano oppongo il coraggio al terrore. Ombra o visione, che cosa chiedi con la corona imperiale, lo scettro, il Toson d'Oro, e le armi, e quel viso sfigurato dalla morte?
L'OMBRA. Così raffiguro ciò che hai da essere tu... O Carlo V, la vanità ti illude; saper morire è la maggiore impresa (1).

---

(1) EMP. Diga la embida estraña
que es lo que falta?
(Sale un hombre armado como salió el Emperador al principio, con corona y cetro, el rostro de difunto, y dice:)
SOMBRA La mayor hazaña.
EMP. ¡ Válgame Dios! ¿ Qué he visto?
En vano al miedo con valor resisto....

Carlo V, atterrito, si dispone alla « mayor hazaña »: alla morte. Ordina i suoi funerali: entra nella chiesa parata a lutto — mentre tutte le campane di Yuste suonano a morto — tenendo in mano una fiaccola e circondato da tutta la Corte. Ora è giunto il momento del commiato da tutte le persone care, e tra queste è pure il giovinetto ribelle, in cui ancora nessuno riconosce il figlio prediletto di Carlo V, colui che diverrà un giorno il primo ammiraglio della Spagna. L'Imperatore annuncia a Don Giovanni che gli ha assegnato un donativo di moltissime doble e lo ha nominato paggio della Regina d'Ungheria; e poi, non potendo più padroneggiare l'anima sua, lo licenzia. Ma appena il principe dirottamente piangendo, ha varcata la soglia, il padre gli si precipita dietro per richiamarlo. In questo momento un grande quadro del *Giudizio Universale* cade davanti a lui. — « E Dio che mi chiama », esclama l'Imperatore, « Dio che ammonisce che ogni cosa di quaggiù è ombra e

---

¿ Sombra, o visión, qué quieres
con enpyrea corona,
cetro y Toysón — de punta en blanco armado,
con el rostro mortal desfigurado?

SOMBRA De esta suerte te pinto
lo que has de ser.

EMP. Quien eres?

SOMBRA Carlos Quinto,
tu vanidad te engaña;
saber morir es la mayor hazaña.

vento, che domanda ragione di quanto io ho compiuto nel mio pellegrinaggio mondano ». La potenza drammatica di questa scena è tale che può trovare riscontro soltanto in qualche episodio Shakesperiano (1).

Alla storia Enciso si ispira anche nelle altre commedie, rievocando fatti, episodi e figure del mondo castigliano. Nel *Valiente Sevillano* egli reca sulla scena le procellose avventure di un capitano di Carlo Quinto, Pedro Lobón di Siviglia; nella commedia di *Juan Latino* le vicende del moro Juan chiamato « Latino » per la sua profondità nella conoscenza della lingua latina e nominato in grazia di essa professore nell'università di Granata; nel *Encubierto* le vicende dell'avventuriero valenziano che sotto tale nome si fece passare per figlio postumo di don Giovanni di Castiglia e si pose alla testa della *Germania*, cioè della rivolta comunista del principio del Cinquecento.

Lo Schevill asserisce (2) che in queste *comedias*, ma sopratutto nel *Don Carlos*, Enciso segna un'èra nuova nelle scene spagnuole, perchè rivela il segreto di « far aderire » il teatro alla storia e di congiungere insieme la realtà e la poesia. Pel rispetto del vero, per

---

(1) Cfr. A. Latour, *L'Espagne religieuse et littéraire*, Paris, 1863, p. 63 e sgg.; E. Gossart, *La révolution des Pays-Bas au XVI^e siècle dans l'ancien théâtre espagnol* in *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique* (Cl. de Lettres), 1910, p. 71 e sgg.

(2) R. Schevill, op. cit., p. 201.

l'uso scrupoloso delle fonti, per il modo critico di ricostruire dai frammenti nella loro interezza i caratteri o il fatto tragico, Enciso diverge dalle consuetudini del teatro spagnuolo, che è così ricco di invenzioni fantastiche e di spettacolose inverosimiglianze, e invece si accosta a Shakespeare. Quanto a me, non so proprio se il ridurre il teatro alle forme e alle proporzioni d'una qualunque *verdadera historia* sia un pregio,e se il rispetto del vero sia una ragione di lode, perchè nel campo dell'arte non esiste altra verità fuor di quella della fantasia. Ma in ogni modo non credo Enciso così rispettoso della storia, così scrupoloso nell'adoperare le sue fonti — i libri di Luigi Cabrera e di Baltasa-Porreño — come lo Schevill ama di rappresentarcelo. Certamente i molti aneddoti del Cabrera sono nel *Don Carlos* riferiti e messi insieme con scrupolosa minuzia. Ogni particolare è raccolto, ogni minimo fatterello è ospitato nel dramma con aperta e cordiale simpatia. Ma ciò che nella storia è l'essenza — il rigore logico, che stringe insieme i fatti, la distribuzione di essi nel tempo, la proporzione tra quelli notevoli e quelli che non significano nulla, tra le luci e le ombre delle cose — tutto ciò viene rimescolato nel dramma con evidente arbitrio, anzi con dispregio d'ogni pedanteria e d'ogni metodo. Della collana di perle primitiva, le perle sono ben sempre le stesse, ma la collana è stata spezzata e sfilata e le perle infilate di nuovo a casaccio. Il primo atto del dramma, che

si svolge nel giorno compleanno di Filippo II, dovrebbe cadere il 21 maggio (1), cioè il 21 maggio 1559, perchè l'ultima scena della seconda *jornada*, che rappresenta il giuramento di fedeltà dei grandi a Don Carlos, va collocata nel 22 febbraio del 1560. Ma nella prima *jornada* ha gran parte Montigny, che arrivò in Ispagna nel giugno del 1567! Dunque questo autore, che si dice così rispettoso del vero, mescola fatti del 1559 con altri del 1560 e con altri ancora del 1567 e del 1568, non si cura per nulla della cronologia, e avvicenda cose e personaggi a suo piacere, sconvolgendo il racconto storico, rovesciando addirittura gli avvenimenti secondo l'estro romanzesco della sua fantasia (2).

Della storia di Don Carlos, Enciso non trasceglie i fatti più importanti, ma quelli più significativi, e ad essi connette le vicende, che egli inventa di pianta, di una torbida passione del principe verso Violante, figlia del duca d'Alba. La verità storica non costituisce niente altro che lo sfondo della scena, sulla quale si muovono le figure create dalla fantasia del poeta.

Quando il dramma si inizia, vediamo tutta la Corte riunita intorno a Filippo II per esprimergli gli omaggi e le congratulazioni nel

(1) Filippo II nacque il 21 maggio 1527.

(2) Gli anacronismi del *Principe Don Carlos* sono stati messi in evidenza dal COTARELO Y MORI, op. cit., p. 99.

giorno del suo compleano (21 maggio del 1559). Uno dopo l'altro si fanno innanzi, tutti i principi tranne Don Carlos. «Que haze el Principe?» chiede il Re. Ruy Gomez dice ch'egli per vincere la violenza della febbre ha passato la mattina giocando alla *pelota* e che ora sta vestendosi per recarsi ad Alcalá, indifferente e sdegnoso della solenne cerimonia che si sta compiendo. Invano Gomez si reca a sollecitarlo; solo per le insistenze del Duca d'Alba egli si arrende e acconsente a comparire al cospetto del Re. Questi lo rimprovera del suo contegno scontroso ed altero. Ma pur nella durezza di quei rimproveri si sente vibrare il fremito dell'affetto paterno, che è profondo ed è a stento rattenuto. La parola di Filippo scorre rapida, serrata, persuasiva, passando dal tono affettuoso delle espressioni carezzevoli fino alla sobria ma scultoria minaccia: « Se tu continui per la via, in cui ti sei messo, figlio, mi vedrai

en mi sangre justiciero.

Don Carlos non risponde. Quando il padre lo invita a giustificarsi, domanda di andarsene senz'altro, come se egli fosse estraneo a quei rimproveri; poi alla fine, incalzato dalle accuse, a poco a poco si anima, si sdegna e rinfaccia al Re la sua diffidenza, il favore concesso a Gomez, al cardinale Espinosa, a tutta la coorte degl'infiniti *creati*. Perchè gli si impedisce di andare in Italia o in Fiandra a domare le ri-

bellioni e l'eresia? Perchè non si vuole che egli vada in Germania dove lo attende l'arciduchessa Anna, la sua fidanzata? La parola diventa sempre più rapida, affannosa, rauca ed aspra, finchè un singhiozzo interrompe quella furia irrompente. — « Che è questo? Scorre per le mie vene un brivido freddo... Io sono come un immobile tronco, una muta statua... ».

E' uno dei soliti accessi di febbre. Don Carlos diventa pallido come un morto, si lascia cadere il cappello, poi lo stocco, poi i guanti, vacilla, e sviene tra le braccia del Re. E questi, che sinora aveva voluto serbarsi impassibile e severo, senza lasciare trasparire il suo dolore paterno, alla fine prorompe in un magnifico grido:

— Figlio! Amico! Basta! Basta! Non più, Carlo, non più! Carlo... Sono alfine padre.

Appena Don Carlos s'è rimesso, il Re parte, seguito da tutti i cortigiani, e si avanzano la bellissima *sobrina* del Duca d'Alba, Violante, e Don Fadrique, suo cugino, da molto tempo innamorato di lei. Fadrique — che è uno dei gentiluomini di Don Carlos, e ben ne conosce l'asprezza e la caparbietà — non trova in sè stesso la forza di opporsi ai tristi disegni di lui e porge alla bella cugina con mano tremante una lettera di amore di Don Carlos. Ma Violante è altrettanto risoluta ed ardente quanto è debole e fiacco il suo inna-

morato, e lacera la lettera e ne getta al vento i mille pezzi. In questo stesso momento sopraggiunge Don Carlos e, nella fretta, inciampa nella soglia e stramazza tra le grida di sorpresa e di terrore dei *criados*. Don Carlos si rialza e coglie occasione da quel passo falso per rivolgere a Violante il primo complimento, che rivela un pensiero goffo quanto era goffo il suo portamento esteriore: — « Buon augurio è questo, che io cada sulla soglia della casa dove Amore mi ha tolto gli occhi! ». Ma Violante è impassibile, sdegnosa di fronte a quell'espansivo chiacchierio del Principe. Fremente d'ira mal rattenuta, ella investe Don Carlos con aspre e impetuose parole, rimproverandogli l'oltraggio che le reca venendo nel suo palazzo, di pieno giorno, con tale seguito di servi e con tanto strepito. Non è questo l'onore che si deve a una delle più nobili damigelle di tutta la Spagna! Il Principe si fa umile e carezzevole, cerca di trasfondere nella sua parola impacciata tutta la violenza della sua malsana passione e di suscitare in quel cuore, che gli si nega e gli si chiude con tanta rabbiosa risolutezza, il fremito d'un poco di simpatia. Ma, poi, ad un tratto il suo orgoglio principesco si ridesta ed egli muta la preghiera appassionata in una minaccia risoluta e villana. E corre a chiudere a chiave le porte, ben deciso a ottenere con la violenza quello che Violante rifiuta alle sue umili preghiere. Atterrita, la fanciulla dà un grido. Al

grido risponde dall'interno una voce, quella grave e profonda del Duca d'Alba: — « A tutto il mondo spiacesse, io devo entrare a servizio di Sua Altezza! ». La porta non regge a due pedate furiose del Duca, e questi appare, accigliato, solenne nel suo dolore a stento dominato. Dopo la violenza di quelle voci di minaccia e di terrore, dopo il disperato duello, la disperata difesa e la rapidità vertiginosa della scena che precede, il silenzio pacato che ora avvolge i tre personaggi, pallidi, ansanti, affannati dall'impeto delle loro passioni opposte, ha un'eloquenza solenne.

Con un cenno il Duca accommiata Violante. Poi si avvicina lentamente a Don Carlos e gli dice: — « Principe, il Re mi manda a voi ad annunziarvi che oggi la Spagna vi riconosce per suo Principe ereditario ». — Per tutta risposta Don Carlos gli lancia un grido di rabbiosa ironia: — « Ebbene, in segno di gioia, vi condono la testa! » — e fugge.

La scena seguente si svolge nell'anticamera di Filippo II, di notte. Nella penombra della vasta stanza si aggirano il maggiordomo Don Diego di Córdova e l'ambasciatore dei Fiamminghi, Montigny, che da un mese ogni giorno viene a chiedere udienza al Re, e sempre invano. Il Re si è chiuso da un'ora nella sua stanza da lavoro e scrive nel silenzio della notte; da uno spiraglio si intravede la luce della lampada che brilla sulle fatiche del Re. Nell'attesa Don Diego chiede a Montigny se altre volte

abbia parlato col Re; se è questa la prima volta, sarà tale il turbamento che egli certo non potrà articolare una sola parola e si sentirà morire di sbigottimento e di confusione.

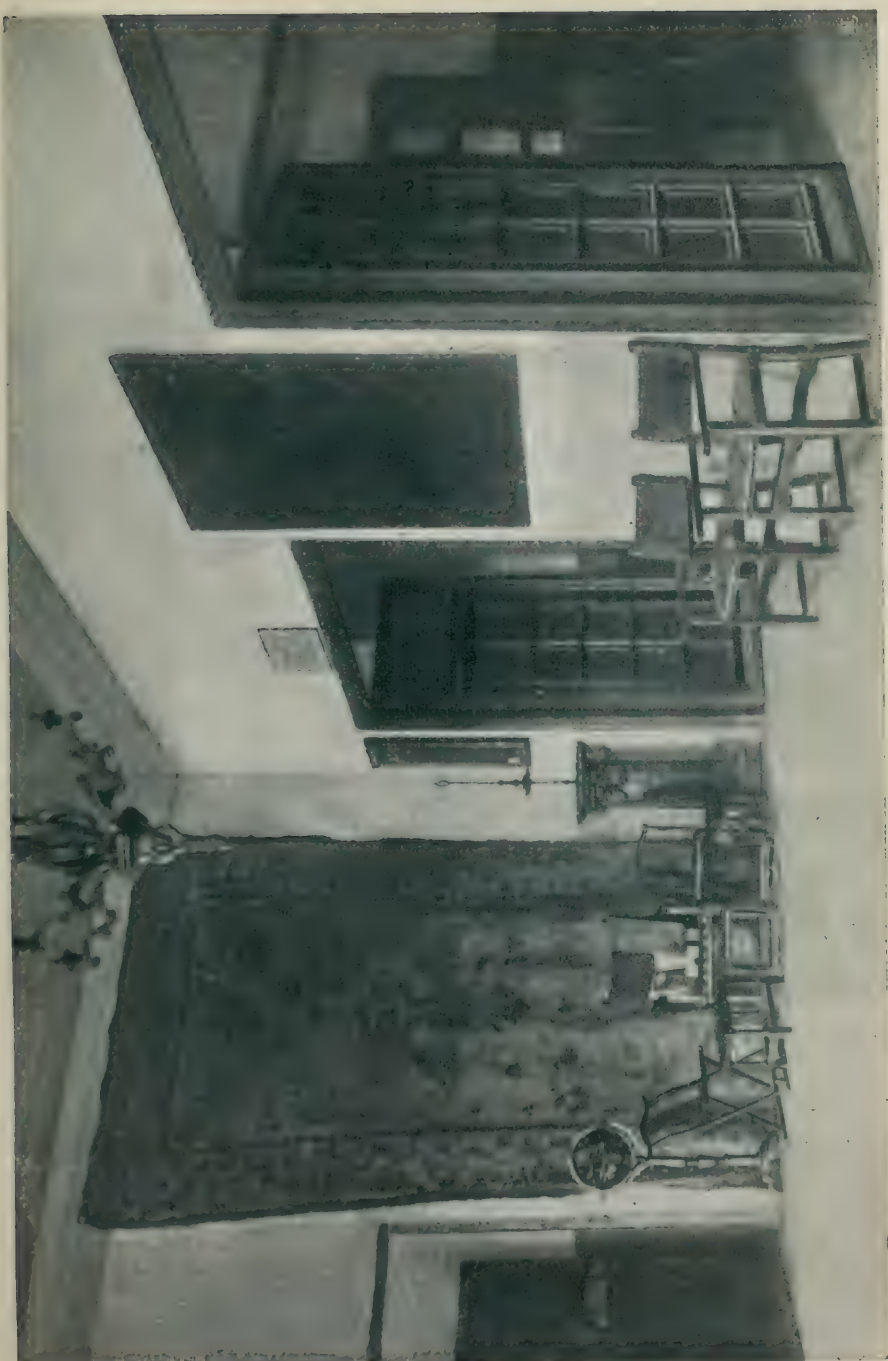
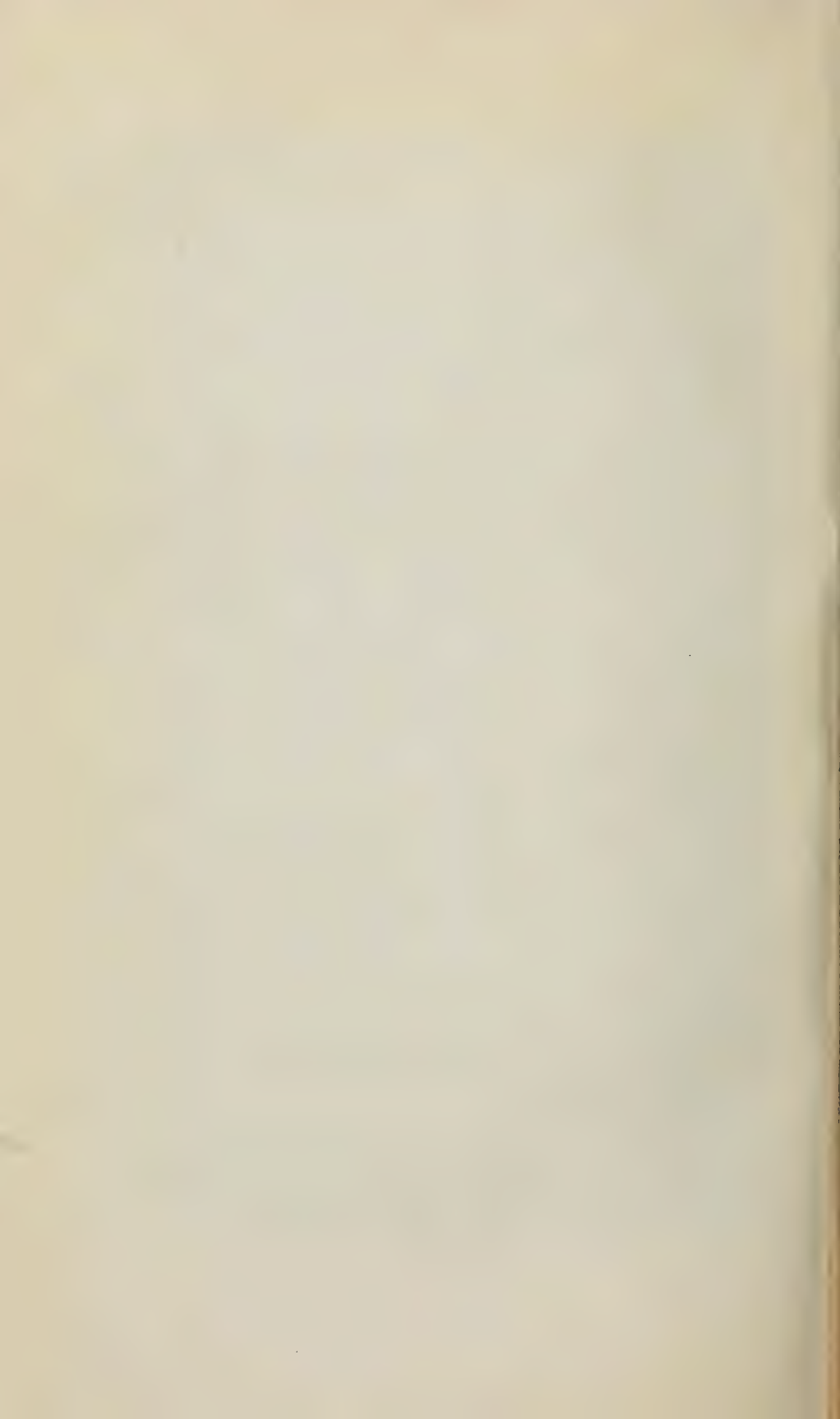
MONT. Turbarmi? Mi fate ridere. Che mi commuova nel parlare al Re, io che non conosco paura e che essendo figlio del mare, son cittadino del vento! Io che nelle perpetue guerre ho irriso al piombo ed al fuoco, andando incontro ai pericoli (1)?

Don Diego — che fa professione di filosofia scettica — ride delle ardite parole del fiammingo, e lo invita ad andarsene e a ritornare tra poco: e, scrollando la testa, impreca comicamente contro quel *porfiado*, che vuol rompersi la testa contro le muraglie dinastiche e spagnuole. Poi, nello sparso chiacchierio pieno di buon senso e cosparso di arguzie plebee, Don Diego passa a considerare il suo destino, che lo obbliga a vegliare fino ad alta notte nell'anticamera d'un Re maniaco della carta e dell'inchiostro e incurante dei comodi propri e di quelli dei poveri maggiordomi. E siede nel trono di Filippo, vi si accovaccia, e, parlando e parlando, di sillogismo in sillogi-

---

(1) ¿ Turbarme? Reirme quiero.
¿ Turbarme de hablar al Rey,
yo que no conozco el miedo
y, siendo parto del mar,
soy ciutadano del viento?
Yo que en las continuas guerras
burlé del plomo y del fuego
solicitando peligros?...

smo, a poco a poco si appisola e si abbandona a un sonno profondo. Ma, ecco, Filippo si avanza, chiuso nell'abito nero e nella consueta tristezza. L'improvvisa apparizione del suo maggiordomo che pisola, sprofondato e raggomitolato nel trono, lo rallegra; si rivolge al dormiente e chiede: « Forse V. M. vuole andare a coricarsi? ». Subito Don Diego si accorge che il Re è di buon umore, e fingendo di dormire ancora e di sognare, risponde: « Cavaliere, date pure il memoriale a Ruy Gomez », e aggiunge, sempre ad occhi chiusi, infiniti lamenti sulla sorte dei poveri *criados* e sull'avarizia dei sovrani. Il Re gli promette 10,000 scudi e allora Don Diego subito si desta e prende la lettera che il Re gli porge perchè vi metta la spolvero. Ma, nella confusione dell'improvviso risveglio, davanti al miraggio di quell'immensa ricchezza, Don Diego scambia il calamaio per lo spolverino e inonda d'inchiostro sè stesso, il Re, la lettera, i tappeti. Filippo, silenzioso com'era venuto, rientra nello studio.

Il maggiordomo rimane sbigottito. Non sa se fuggire o restare lì, pronto a sentire la sua sentenza di morte. Oh, egli sa bene che nella vita di Filippo II dal lampo del sorriso al lampo del pugnale non corre un dito! Intanto il Re rientra con la lettera, che egli ha trascritta nuovamente, e la porge a Don Diego, tremante e pallido, perchè la chiuda e sigilli; e insieme gli offre il calamaio perchè non con-

STUDIO DI FILIPPO II ALL'ESCURIALE

fonda una seconda volta le due cose. La scena ha un andamento spigliato ed allegro. Ma la gaiezza è solo apparente; sotto vi si cela e freme il cupo brontolìo di una imminente minaccia. Don Diego non sa se l'ironia del Re in quella comica distinzione tra lo spolverino e il calamaio, sia fatta di giocondità o di sarcasmo, se il sorriso che illumina il viso del sovrano sia una luce serena o un lampo di raffinata crudeltà; e cerca, con lazzi ed arguzie, di far sì che quel sorriso maligno si apra in una risata, che lo rassicuri: « Sarebbe un grande scrittore V. M. e ben sollecito, se io fossi il suo segretario! Oh, rida, rida, Maestà! Io sono morto, sorrida un poco, non sia come un re dipinto in un quadro, eternamente chiuso in sè stesso! ». Ma il Re non risponde e vuole che Don Diego, ora che la lettera è sigillata, vi scriva l'indirizzo. Ahimè, come ogni dabbene cavaliere di Castiglia, Don Diego non sa nè leggere nè scrivere!

Filippo ordina che sia fatto entrare Montigny. Il fiammingo si avanza timoroso, esitante, impacciato, e inchina la libera fronte davanti al tiranno, ormai dimentico del lungo odio e dei propositi di audacia, soltanto e interamente compreso dal fascino di quella silenziosa figura regale:

MONT. Vostra Maestà mi dia... la mano, ch'io ho il piacere di baciare in così fausta occasione.
DON DIEGO *(a parte)*: Ha perduto il fiato.
IL RE. Dite, siete voi Montigny?

MONT. Da un mese attendo con letizia questo giorno...
IL RE. Calmatevi.
MONT. Ho portato dalle Fiandre una lettera di Sua Altezza (1) nella quale Ella vi dà l'annuncio di un grande male.
IL RE. Ho capito.
MONT. Mi pare che V. M. abbia fretta, e temo...
IL RE. Non temete. Non ho fretta.
MONT. (*si lascia cadere un guanto e si china a raccoglierlo*). Questi guanti sono caduti a V. M. Reale...
IL RE. No, non sono miei.
MONT. Il Governo delle Fiandre... No, non sono in me. Mi hanno così turbato la solitudine... il rispetto...
IL RE. La coscienza!.....
MONT. Sì, signore. Chiedo commiato.
IL RE. Ma non potete partire così presto (2).

---

(1) Margherita, duchessa di Parma, governatrice dei Paesi Bassi, sorella di Filippo II. L'udienza concessa da Filippo a Montigny, latore di una lettera della duchessa, avvenne realmente nel giugno (22?) del 1567; cfr. GACHARD, op. cit., p. 341 e seg.

(2) MONT. Deme Vuestra Majestad...
su mano, pues feliz llego
á besarla, en tan dichosa
ocasión... (*túrbase*)
D. DIEGO (... Perdió el aliento...)
REY Desid, sois vos Monteñi?
MONT. Un mes ha que alegre espero
este dia...
REY. Sostegaos.
MONT. Traje de Flandres un pliego
de Su Alteza en qué da aviso
de un gran daño.
REY Ya os entiendo.
MONT. Parece que está de prisa
Vuestra Magestad; y temo...
REY. No temais, despacio estoy.

Filippo inveisce con dure e incisive parole contro le Fiandre, mentre Montigny non sa che balbettare delle scuse e delle frasi vuote e sciocche. In quest'uomo disfatto, ansante, perduto, chi più riconoscerebbe il libero « figlio del mare, cittadino del vento », l'araldo della rivoluzione in cospetto della tirannia? Filippo ha vinto — quasi senza profferire verbo — una memoranda battaglia ed ora si compiace della disfatta del nemico, della confusione e dello smarrimento di lui:

Mont. Sí, Signore. Chiedo commiato.
Il Re. Ma non potete partire così presto!
Mont. Perchè?
Il Re. Perchè così importa. Del resto la Spagna è un dolce soggiorno per uno straniero.

e, raccomandandogli di *divertirsi*, se ne va, solenne e sdegnoso. Montigny è accasciato; ma pure nel suo smarrimento trova una frase scultoria per definire Filippo: « Questi non è un Re, è un fantasma! ».

Diego intanto, scimmia dei grandi, rifà il verso al suo sovrano e si balocca coll'arguzia che gli è abituale, con le ultime parole di lui:

Mont. Estos guantes se cayeron
a Vuestra Real Majestad...
Rey. No son míos.
Mont. El gobierno
de Flandes... (No estoy en mí).
La soledad y el respeto
me han turbado...
Rey. O la conciencia.

« *Divertitevi*, Montigny! Oh, egli deve essere molto ammalato. Ma sappiate bene che i re sono dei medici che coi loro rimedi, meglio di curare, ammazzano.... ».

Con questa lugubre facezia del *gracioso* di Filippo II ha fine la prima *jornada*. Di solito il primo atto della tragedia serve a proporre gli argomenti e a presentare i caratteri e non ha altro valore che d'introduzione; ma qui il dramma è rapido, serrato e vigoroso fin dalla prima parola. Non esiste antefatto da raccontare; non v'è bisogno di presentazioni inutili. Basta persino il silenzio ad aprire davanti a noi con cristallina evidenza il segreto d'ogni anima più cupa e più fosca. — Scopriamoci il capo; questo che noi ignoravamo è un poeta sovrano.

All'aprirsi della seconda *jornada* (1) siamo di nuovo di fronte alle solite stranezze di Don Carlos. Egli ingiunge a Fadrique di recarsi da Violante ad annunciarle ch'egli è stato proclamato Principe delle Asturie e a chiedere un appuntamento. Fadrique non sa opporre un rifiuto al suo signore e d'altra parte esita a farsi « mezzano *(tercero)* del suo sangue » e a recare oltraggio alla sua innamorata. Ad un tratto entra Don Diego, che domanda immediatamente al Principe la risposta alla lettera autografa di Filippo, quella stessa lettera che

(1) Com'é noto, da Lope in poi le commedie sono divise in tre *jornadas* (atti).

noi abbiamo vista scrivere, chiudere e sigillare con tanta cura nella notte innanzi. — La lettera? Don Carlos l'ha fatta a pezzi senza leggerla. Egli ha ben altro per la testa che le lettere di Filippo e dei graffiacarte della Corte! Musica, e non querimonie, ci vuole; e i musici, riuniti sullo sfondo, annunciano un'aria nuova di zecca, parole e musica di Sua Altezza. E cantano sulle chitarre:

> Ignorando mi tormento
> y sintiendo mi castigo
> más de lo que entiendo digo
> y menos de lo que siento.

Don Diego insiste per avere la risposta che il Re attende, e d'altra parte i musici chiedono l'*aria* delle strofe seguenti; Don Carlos è tutto infervorato nella sua musica e lascia Don Diego in tale imbarazzo, ch'egli alla fine si decide a chiedere commiato. « Vattene cortigianuzzo *(privadillo)* ! » gli grida dietro il Principe tra le risate dei suonatori di chitarra. Nel frattempo Don Carlos si accorge che qualcuno sta spiando dietro la rete del *patio* e contro lo spione celato avventa un formidabile pugno. Il *picaro* « Perditempo » (*Tejoletas)* accorre e racconta che lo spione, che era dietro la rete del *patio*, ha tutta la faccia grondante di sangue, che invano cerca di trattenere e asciugare con una pezzuola. Poi con le sue barzellette facendo eco alla pazza gaiezza del Principe e dei suoi musici, sciorina tutto

il suo credo di buffone di cucina *(picaro de cozina)*, non per nulla dissimile da quello di Margutte nel *Morgante.*

Don Carlos, accorgendosi che Tejoletas è senza camicia, gli ordina di andare in suo nome da Ruy Gomez a chiederne una dozzina; ma Tejoletas al ritorno riferisce che Gomez gliele ha rifiutate. Intanto un altro *criado* avverte che Cisneros, l'attore preferito del Principe, è stato licenziato dalla Corte per ordine del cardinale Espinosa, al quale dava noia il tamburello, che annunciava l'inizio della rappresentazione a teatro. — « Ah, per Dio, prorompe Don Carlos, quel dottorello me la pagherà! »; e ordina che subito si mandino a chiamare quei due dignitari della corte — Gomez e il Cardinale — e che per tutto il pomeriggio, dalle 11 alle 5, d'ora innanzi, ogni giorno, per le strade dove risonava il tamburello di Cisneros, quattro tamburi della guardia di palazzo rullino disperatamente fino a rompere i timpani del Cardinale. Un servo ha nel frattempo introdotto il misterioso spione del *patio*, ancora grondante di sangue. Dall'abito egli appare uno straniero, un fiammingo; egli è infatti Montigny. Il Principe, appena lo riconosce, subito gli chiede perdono della involontaria violenza, resa necessaria dalla moltitudine noiosissima di spioni e di guardie, che il Re dissemina per ogni stanza del palazzo. Ora che dopo tanto tempo è venuta, sebbene in un modo così disgraziato e spia-

cevole, l'occasione di trattenersi con l'ambasciatore delle Fiandre ribelli, Don Carlos ne approfitta per lamentarsi con lui del rigore del Re e per esporgli alcuni suoi desideri.

Egli vorrebbe che Montigny lo aiutasse a fuggire dalla Spagna per recarsi in Germania a sposare Anna d'Austria e portasse a Vienna alcune sue lettere all'imperatore Massimiliano, suo zio. Montigny da parte sua confida al Principe le sue ansie, la sua confusione di fronte a Filippo e la delusione dopo quel vano colloquio; ma Don Carlos lo conforta, additando il miraggio di prossimi tempi migliori: « Se voi, Montigny, avete avuto terrore di Filippo, che è un sole al tramonto, aprite l'anima alla speranza di fronte allo spettacolo del sole che sorge, Don Carlos! ».

In questo momento entra Ruy Gomez accompagnato da un servo e da Tejoletas; e Montigny, per non farsi scorgere a segreto colloquio col Principe, si nasconde. Gomez domanda conto a Don Carlos di quell'imbroglio delle dodici camicie impiastricciato dal picaro Perditempo:

PRINC. Se ve le chiese in nome mio, che cosa vi trattenne, Ruy Gomez? Ruy Gomez!

RUY. Signore...

PRINC. Io vi dico...

RUY. Io pensava...

PRINC. Non aspettate mai più l'imbeccata da mio padre...

RUY. Sempre servo Suo...

PRINC. ... perchè ora male ve ne incoglierà!

RUY. Signore...

PRINC. Dategli le camicie...
RUY. Io dico...
PRINC. Dovevate darne trenta, datene quaranta.
RUY. Vi supplico...
PRINC. Cinquanta... Settanta... Cento! Non una di meno. — Andate a dirlo a mio padre (1).

Appena Ruy Gomez è partito in mezzo alla sconfinata allegria di « Perditempo », entra con lenta gravità il cardinale Espinosa, al quale è pure riserbata una grandine di rimproveri e di invettive a proposito del licenziamento del mimo Cisneros. La disputa tra il ministro onnipotente e il principe si fa

---

(1) PRINC. Si os las pidió en nombre mio,
que aguardavades, Ruy Gomes?
Ruy Gomes!
RUY. Señor.
PRINC. Ya os digo.
RUY. Pensé.
PRINC. Que no os confieis
en mi padre.
RUY. Siempre sirvo.
PRINC. Que os estará mal.
RUY. Señor.
PRINC. Dadle las camisas!
RUY. Digo.
PRINC. Que le deis trenta camisas,
dadle cuarenta.
Suplico.
PRINC. Cinquenta, setenta, ciento,
no una menos, y dezidlo
a mi padre.
RUY. Si lo manda
V. A., no replico. *(Vase)*

sempre più accesa e violenta, sinchè allo strepito delle voci, rauche per l'ira, accorrono il Duca d'Alba, Gomez, il Re in persona. Come per incanto, di fronte al Re, gli animi concitati si placano e un silenzio pieno di reverenza succede allo strepito dell'alterco. Filippo prega il Cardinale di sedere e di coprirsi, mentre Don Carlos rimane umiliato a capo scoperto e in piedi, e poi invita il Principe a esporre le sue ragioni. Ma questi osserva che non ha ancora avuto licenza di sedere; e soltanto allora il Re acconsente. La scena è breve e sobria, ma ha una grande evidenza drammatica. La figura di Filippo — intorno alla quale tacciono come per incanto le piccole querele degli uomini — vi spicca con un mirabile rilievo. La compostezza dignitosa delle parole e dei gesti non sono per il poeta, come non erano per Filippo, una vana formalità esteriore, ma sono l'aspetto sensibile della compostezza e del ritmo d'ogni animo ben fatto e d'ogni coscienza serena. Gli stranieri deridevano negli Spagnoli il « sosiego » freddo e compassato, il rispetto minuzioso e pedantesco del cerimoniale. Ma il poeta in questa ed in alcune scene, che vedremo poi, con pochi accenni potenti addita nelle usanze del suo paese, che apparivano prive di significato agli ignari, la somma degli ideali cavallereschi ed umani, ai quali esse si ispiravano. La fonte di questa scena è un aneddoto attribuito dall'*Historia de Felipe II* del Cabrera

all'arcivescovo di Toledo, Juán Tabera (1); ma Enciso ha con rapido piglio ghermita la meschina questione d'etichetta, recandola a tale altezza, che l'episodio diventa, nella sua sobria bellezza, del tutto irriconoscibile.

Quando alla fine il Cardinale e gli altri dignitari chiedono commiato dal Re, questi rimane solo in cospetto del Principe. Per la seconda volta nel dramma ora sono di fronte, da soli, il padre ed il figlio. Noi sentiamo che l'ora è solenne e decisiva, e che da questo momento dipende certo la vita del Principe, forse l'avvenire d'un popolo intero. Filippo chiede a Don Carlos delle spiegazioni intorno al suo contegno, strano e sprezzante. Per mezzo di Don Diego gli ha mandata una lettera autografa, ed egli con evidente offesa alla maestà del Sovrano e all'autorità paterna, l'ha fatta in pezzi senza leggerla. Il Re avrebbe avuto il diritto di punirlo; ma ha avuto pietà dell'inesperienza e della sconsideratezza giovanile, ha perdonato ed è venuto a ripetere a voce ciò che il Principe ha disdegnato di apprendere

---

(1) Un giorno mentre Filippo, ancor giovanetto, si stava vestendo, entrò nella sua camera l'arcivescovo di Toledo, con la berretta in mano. Il maggiordomo suggerì a Filippo di invitare il prelato a coprirsi; Filippo prima cercò il suo cappello, se lo mise in testa, e poi, rivolto al cardinale, disse: « Eminenza, adesso potete coprirvi ». (CABRERA, op. cit., L. I, cap. I, p. 4).

per mezzo dello scritto. La lettera conteneva la risposta alle tre querele di Don Carlos nella disputa della giornata precedente (*Jorn.* 1, sc. 4): 1° ritardo ingiustificato della proclamazione a Principe ereditario; 2° favore concesso ai cortigiani; 3° proibizione del viaggio in Fiandra e in Germania a celebrarvi le nozze con l'arciduchessa Anna. La risposta di Filippo segue uno dopo l'altro i tre punti, con rigore logico lucidissimo.

Primo: « Con che coscienza posso farti proclamare Principe ereditario, se lasci presumere, essendo un cattivo principe, che sarai un cattivo Sovrano? » (1). Ma oggi stesso avverrà la proclamazione davanti alle Cortes e incomincerà la solenne esperienza. Secondo: « Ti lamenti perchè affido gli affari dello Stato ai miei favoriti e non a te. Ma tu non potresti dirigere il Governo altro che come sovrano o come ministro. Finchè io sia vivo, tu non puoi essere il sovrano; ministro tu non puoi essere, perchè questa carica spetta ad un suddito e non ad un Principe del sangue. Per essere un semplice ministro tu sei troppo, e troppo poco per essere un Re. Tu chiami i miei ministri i miei « servi » *(criados)*; ma la storia e la

(1) ¿ Porque yo con qué conciencia
puedo hazer que los vasallos
os juren Rey, si das muestras
de mal Principe y Rey malo?

(2) Nel lunghissimo discorso Filippo usa ora il *tu* ed ora il *voi*.

stessa natura insegnano che gli Stati non si governano senza l'opera di essi; noi sovrani che altro siamo se non i « servi » della Grazia di Dio? Ma tu, nel tuo folle odio per i « favoriti », sei andato tanto oltre da sfogarlo persino sopra una povera bestia. Tra i cavalli delle mie scuderie, uno m'era caro sopra tutti e avevo ordinato che nessun altro fuor di me se ne servisse. Tu te ne sei impadronito senza rispetto e riguardo, burlandoti delle proteste del *Caballerizo Mayor*, violando poi il giuramento che gli avevi compiuto « per la vita di tuo padre » che non avresti fatto male al cavallo. Invece l'hai spronato con tale furia da Madrid ad Alcalá, che la povera bestia si è fiaccata. Ah, io ho un atroce dubbio; che tu abbia fatto un giuramento così solenne, per la vita del padre tuo, solo per il selvaggio piacere d'infrangerlo! (1). Terzo punto: le Fiandre. Ma se il Re e il Principe si separassero, l'uno rimanesse a Madrid e l'altro andasse a Bruxelles, i maligni non potrebbero interpretare questo fatto come un segno di discordia e di avversione? Non sarebbe questo il trionfo dei nostri nemici? Non ne sarebbe resa più facile la vittoria dell'Eresia? Oh, non è odio quel che mi muove a negare ciò che chiedi, è la preveggenza paterna

(1) Pero jurasteis la vida
que aboreceis, y hé pensado
que hisisteis el juramento
no más que por quebrantarlo.

che fa ch'io t'ami quando ti temo, che io ti tema quando ti amo. Se vuoi andare in Germania soltanto per sposare Anna, non sarà più semplice far venire la sposa a Madrid?

A questo punto il discorso di Filippo abbandona le minuzie di quelle miserie e di quelle angustie e si solleva improvvisamente a un'altezza oratoria e a una nobiltà che ha pochi riscontri nella storia del teatro. Enciso, che era un lettore appassionato dei classici, ricorda il passo di Lucrezio (II, 75-79);

> Sic rerum summa novatur
> semper et inter se mortales mutua vivunt.
> Augescunt aliae gentes, aliae minuuntur,
> inque brevi spatio mutantur saecla animantum
> et quasi cursores vitai lampadas tradunt.

e il giuoco antico della corsa con le fiaccole, nel quale ciascuno dei *cursores* portava una face e non poteva trasmetterla ad altri, se prima non era giunto alla mèta o non era caduto. Qualcuno dei corridori cadeva affranto ed estenuato, ma la fiaccola, passando di mano in mano, risplendeva sempre in alto e sempre più lontana e veloce. Quella luce è la sovranità. Il Re può procombere, ma la fiaccola, che egli regge, non cade insieme con lui, nè si spegne:

Io — dice Filippo al Principe — (1) ora regno e reco la face dei Re; giunto alla fine della mia corsa al ter-

---

(1) Yo regno ahora y llevo
la luz de Rey y en llegando

mine prescritto, vi trasmetterò la fiaccola accesa con che correrete voi, finchè alla vostra volta voi stesso non dovreste trasmetterla ad altri, che vi sostituisca nel correre. Luce vi è per tutti noi che corriamo nell'ampia scena del mondo!

Io vo correndo fino al termine del mio regno. Lasciate che io corra con la fiaccola; quando cesserà la mia corsa, voi comincerete il vostro corso simile al mio, o Don Carlos (1).

Le accuse di Filippo sono state dette con accento di così spontaneo dolore, che il Principe si accorge che la convinzione del padre è ormai profonda e che le sue parole non varranno a cancellarla. Eppure egli vuole esporre le sue ragioni a costo di suscitare nel padre un risentimento più acerbo. « Io non odio i ministri, ma solo quelli che il favore regale rende

---

en el fin de mi carrera
al termin senalado,
la luz os daré encendida,
con què corrás hasta tanto
que vos la déis a otro
que tambien corra sus anos.
Luz ay para todos. Todos
corremos en el teatro
del Mundo. Yo voy corriendo
hasta el fin de mi reinado.
Dexadme correr ahora
con la luz, que en acabando
de correr, entrareis vos
á correr como yo — Carlos!

(1) L'austero e solenne discorso del Re si chiude con un accento di semplice affetto (« á correr como yo... *Carlos* »), cioè col nome del figliuolo.

pericolosi ed insolenti. Quanto al cavallo favorito ucciso nella galoppata ad Alcalá, era opportuno che io lasciassi al *Caballerizo Mayor* la persuasione che il divieto posto per tutti i cortigiani valesse anche per me? Non avevo il dovere di dimostrare che nel cuore di mio padre io ho un posto a parte e che io gli sono assai più caro di quanti vivono nella Corte? Una tale dimostrazione val bene un cavallo! Ma il Re ha frainteso la nobiltà del mio intento e nell'impeto della rabbia ha licenziato il povero scudiero, mentre io speravo che gli dicesse: — « Sta bene, mio figlio è padrone e puó fare quanto a tutti gli altri è vietato ». Le Fiandre? No, non voglio andare nelle Fiandre per mettermi a capo dei ribelli, per oppormi al mio Re, ma anzi per difenderne il nome e la causa, e per dimostrare con la spada ch'io non sono un figlio cattivo e snaturato. Vostra Maestà veramente non considera in me il figlio, ma soltanto il successore. Ebbene, V. M. possa regnare eternamente, alzando da solo la fiaccola eterna della sovranità » (1).

Io prego Dio, che prima che mi si affidi quella fiaccola, io giunga al termine dove possa lasciare le mie colpe, cioè all'oblìo e alla morte. E se l'avverso destino

---

(1) ... y ruego a Dios que yo llegue
antes de llevar la luz
al termin donde quede
encomendadas mis culpas:
al olvido y a la muerte.

mi negherà questo riposo, io insegnerò alla mia illusione il modo come placare la passione. Gli amici mi compiangano, esultino i cortigiani. Io spegnerò la fiamma della mia vita se essa da sola non muore...

L'amarezza di queste parole, la disperazione dei propositi di rinuncia al trono e alla vita, riescono a scuotere Filippo, il quale vorrebbe ridonare al figliuolo la piena e affettuosa fiducia di prima, se non avesse trovato delle lettere da lui inviate a Montigny. « Montigny?, obbietta precipitosamente Don Carlos, io non lo conosco neppure, Montigny! ». Ma Filippo, mentre Don Carlos pronuncia questa indegna menzogna, scorge sul pavimento una riga di gocce di sangue, che finisce a un nascondiglio, al nascondiglio di Montigny. Don Carlos si vede perduto e gettandosi tra il padre e la cortina grida: — « E' una donna! » — « Chiunque tu sia, o uomo o donna, fuori! » ingiunge il Re. A quella ingiunzione regale, tragicamente scomposto e ancor sanguinante per la percossa del Principe, appare il fiammingo Montigny. La parola di Filippo si fa aspra, beffarda, sibilante come una scudisciata. — « Carlo, l'uomo

---

Y, cuando mis propias desdichas
este descanso me nieguen,
yo haré mi engaño advertido
que mi pasión no me inquiete.
Que los amigos me lloren,
que los privados se huelgan,
porque mataré la luz,
si esa misma no se muere.

che tu vedi è Montigny, e guardalo bene perchè un'altra volta non abbia a dirmi: « Non so chi sia Montigny, nè lo conosco ». E sappi che non c'è cosa più brutta della menzogna, quando è un Re che domanda e un Principe che risponde... ».

Montigny cerca di giustificare la sua presenza nelle stanze del Principe con la curiosità d'uno straniero avido di conoscere cose nuove. — « Sta bene, dice il Re rivolgendosi al maggiordomo Don Diego, che egli vegga tutto l'appartamento di Don Carlos e giunto all'ultima stanza non possa più ritornare indietro ». Don Diego subito si avvicina al fiammingo e avvolgendolo col suo chiacchierio scoppiettante di arguzie, gli rammenta le parole di Filippo nell'ultima scena della prima *jornada*. — « Che Montigny stia allegro! Divertitelo, divertitelo! » — Terribile facezia di fronte a quell'uomo che sta per morire (1).

Mentre tutta la Corte sta preparandosi alla cerimonia solenne della proclamazione del Principe delle Asturie, Don Fadrique trova modo di consegnare a Violante la lettera d'amore di Don Carlos. Ma Violante la respinge indignata: le Cortes possono conferire a Don Carlos l'impero di terre sconfinate, ma non quello del cuore di una donna!

(1) Anche il Cotarelo, *Diego Ximénes de Enciso*, p. 94, avverte: « Escena terrible en que las palabras burlonas del final del acto primero son ahora de muerte y acreditan el arte soberano de un autor de genio ».

Ed eccoci al momento solenne dell'elezione di Don Carlos a Principe ereditario. Al suono di una musica marziale entrano il Re, il Principe, l'Infanta, Don Giovanni d'Austria, il conte d'Oropesa, Ruy Gomez, don Diego di Cordova, il cardinale Espinosa, la Corte tutta, mentre il popolo freme e ondeggia all'intorno. Quando tutti sono seduti al loro luogo, il segretario legge la formula del giuramento e invita all'attenzione: « Udite, udite, questo scritto! ». Il Principe giura e tutti i Grandi sfilano davanti a lui per baciargli la mano. Quando la solenne cerimonia è finita, squillano le trombe e il Re si alza in piedi e proclama: « Carlos, Príncipe sois! ». — La moltitudine risponde al grido del Re con una voce sola, fatta di infinite voci:

Il Popolo. ... Viva Carlo!
E viva il Re! (1).

Coll'impeto lirico di questa scena grandiosa si compie la seconda *jornada*, che è tutta una mirabile esaltazione del Monarcato. Il pensiero fondamentale del poeta vi appare a tratti, in

---

(1) Fel. Assí lo accepto, assí lo juro y mando.
Carlos, Príncipe sois!
Presid. La voz se aviva
del pueblo.
Viva Carlos!
Duque. *Y el Rey viva!*

Nel ms. 81 della collezione Palatina di Parma, questo grido finale non è del duca, ma — con maggiore verosimiglianza — del popolo: « Todos: Y el Rey viva! ».

mezzo alle scene argute e comiche di Tejoletas e di Don Diego, sempre più consapevole di se stesso e più spiegato, come una melodia che serpeggi e sovrasti in un vasto concerto, dapprima esile e incerta, poi sempre più chiara e ferma, e poi infine piena e squillante. A mano a mano che ci avviciniamo alla fine, il ritmo si innalza e si allarga, nella parola solenne di Filippo, nella scena oratoria delle fiaccole regali, fino al coro ampio e squillante che chiude la scena: *¡Viva Carlos y el Rey viva!* La poesia ha come un'andatura rapidamente ascensionale, dal dialogo spensierato dei buffoni alla violenza della disputa tra Don Carlos e Ruy Gomez, da questa alla solennità grave e profonda dell'ammonizione del Re, e, ancora, da questa alla magnifica grandiosità teatrale del giuramento delle Cortes in cospetto del popolo.

All'aprirsi della terza *jornada* troviamo il Principe immerso in una profonda afflizione, perchè Fadrique gli ha recato la sdegnosa risposta di Violante (« que le aborrezco a él, que a ti te adoro ») e perchè dubita che il Consiglio di Stato, che ora s'è riunito, non voglia mandare in Fiandra, in sua vece, il Duca d'Alba, e non abbia già decretata la morte di Montigny. Ma forse (pensa il Principe) il male immaginato è maggiore di quello reale; e contro la tristezza delle sue fantasie e dei suoi vaneggiamenti vorrebbe reagire con un impeto di ribellione, con la violenza della mano e del

braccio armati di scudo e di spada. « Olà — grida per coprire con la voce l'oppressione delle ombre lugubri che lo circondano — olà, non c'è nessuno? » — e apre una cortina. Gli appare una spaventosa visione: Montigny strozzato, abbandonato su una sedia, tenendo chiusa nella mano, che spenzola al suolo, una lettera. Don Carlos afferra quel foglio e lo spiega. È una lettera indirizzata all'Imperatore di Germania e sottoscritta col suo proprio nome « Carlos príncipe de Asturias »:

Ho ricevuto per mano di Montenī la lettera nella quale V. M. mi ordina di partire in segreto per venire subito a sposare Anna. Immediatamente avrei posto ad effetto questo desiderio di V. M., che è pure il mio, se fossi libero; ma sono soggetto alla volontà di mio padre e devo obbedire...

Carlo intende che il Re, con questo strattagemma della lettera falsificata posta tra le dita del cadavere, ha voluto fare una terribile minaccia: l'assassinio di Montigny non è che il prodromo della collera che sta per scatenarsi. Poco dopo entrano il Duca d'Alba e molti servi, e scorgono il Principe immobile davanti al cadavere dell'amico, composto su una poltrona dalla crudele e macabra ironia del Sovrano. I servi coprono il cadavere con un panno. D'ora innanzi tutte le scene, che seguono, si svolgeranno davanti a quella salma avvolta dal sudario; e la presenza della Morte conferirà un senso di solenne austerità alle parole, agli atti e ai dibattiti. Appena Don Car-

los scorge il Duca d'Alba, lo rimprovera acerbamente, perchè sa che egli si accinge a partire per le Fiandre:

PRINC. Non dovete andarvi.
DUCA. Me lo ordinano.
PRINC. Non importa.
DUCA. Non importa che il Re me lo comandi?
PRINC. Non importa affatto.
DUCA. Se me lo comanda, devo partire.
PRINC. Il mio capriccio è legge, come quello del Re. E poichè voi ardite contrapporvi a me, io farò in modo che non partiate più. *(Sfodera la spada, ma il Duca lo stringe fra le braccia e gli fa cadere la spada).*
PRINC. La spada mi è caduta!
DUCA. No. V. A. l'ha gettata via per salvare la vita d'un uomo che l'ha sempre servito con fedele costanza.

Il Duca si china a raccogliere la spada e la porge per l'elsa al Principe, esclamando:

Questa è la spada, questo è il petto, pronto a ricevere la ferità mortale, se la mia esistenza ora non fosse utile al Re.

Il *gracioso* Diego di Córdova, che ha osservato dalla soglia questa rapida scena, la riferisce a Filippo, il quale ne è profondamente turbato. E allora il maggiordomo pensa di rallegrarlo ancora una volta col suo spirito indiavolato, e inventa un giuoco, una finzione come quella della prima *jornada*. Egli ed il Re fingeranno di essere due viandanti, che si ritrovino in una strada di campagna,

indirizzati a Madrid, e si racconteranno liberamente le novità della Corte.

D. Diego. Buon viaggio, signore; fa freddo?
Il Re. Per Bacco!
Diego. Che buon vento vi porta qui?
Il Re. Vado alla Corte. Vostra Mercede è Don Diego di Cordova?
Diego. Eh, credo di sì. E Vostra Mercede chi è?
Il Re. Un gentiluomo andaluso (1).

Il Re per mettere in imbarazzo Don Diego gli chiede notizia di se stesso. « Il Re, prorompe senza scomporsi il maggiordomo, il Re è un grand'uomo, ma è meticoloso e pedante all'eccesso; un *contador* gli ha portato un conto ed egli ha rifatto, come un mercante, la somma e vi ha trovato lo sbaglio di cinque *maravedís* ». Approfittando dello scherzo, Don Diego, che è scaltro, annuncia al finto cavaliere ch'egli va alla Corte a chiedere la carica di *Caballerizo Mayor*, che è vacante dopo la morte del cavallo favorito del Re (cfr. *jorn.* 2, sc. 16). Ma Filippo, alludendo argutamente al

---

(1) Diego. Buon viaje, Caballero,
¿ Haze frío?
R. Pesia tal.
Diego Donde bueno por aquí?
R. Hazia la Corte me llego;
Es vuessa merced don Diego
de Córdova?
Diego. Creo que sì.
Y vuessa merced quien es?
R. Un caballero andaluz.

finto viaggio a piedi e insieme alla rapidità dell'ascensione di Don Diego nelle alte cariche della Corte, subito gli tappa la bocca: — « Adagio, cavaliere, voi camminate troppo in fretta! ». E Diego, ribattendo al motto di spirito: « Non vado più oltre. Sono arrivato; qui è la *posada* ».

In questo momento entra il Principe, stanco, afflitto, disfatto dalle scene drammatiche di poc'anzi. Filippo lo fa sedere accanto a sè, alla sua tavola da lavoro e vuole ch'egli partecipi al disbrigo degli affari, ora che è stato proclamato Principe. Sfoglia un mucchio di lettere e in ciascuna trova qualche inesattezza o qualche errore. Nell'una si chiama « Provinciale » il generale dell'ordine dei Geronimiti, mentre tutti sanno che « no ay Provincial en su orden »; in un atto di vendita compiuto in un « lugar de behetría » si dà il titolo di *Don* al compratore, mentre in un villaggio non vi sono *Don*. Il conto del medico della casa di Castiglia è errato, perchè è fatto per quattro mesi, mentre egli è morto molto prima. E, sfogliando e commentando, il Re finge di assopirsi. Don Carlos pone l'occhio su di un manoscritto intitolato: *Culpas por mí averiguadas contra el Príncipe*. È un elenco dei suoi errori, compiuto da Filippo; di notte, è scritto, il Principe va in giro con uomini facinorosi; perchè una notte da una finestra gli gettarono sulla testa un secchio d'acqua, fece abbruciare la casa; tentò di but-

tare dalla finestra Don Alonso de Córdova, diede una « bofetada » a un cavaliere, un manrovescio a Don García di Toledo, scrisse lettere ai Grandi spagnuoli e italiani incitandoli alla rivolta, chiese l'aiuto di Don Giovanni nei suoi progetti di ribellione. Don Carlos si arresta; il foglio seguente è bianco. Forse la sentenza di morte è già scritta ed è racchiusa nel còfano, che è collocato là presso. Lo apre; esso contiene un crocifisso e una disciplina intrisa di sangue, quella che portava Carlo V. Davanti a quella preziosa reliquia, Don Carlos ha un grido di ammirazione: — Oh con quale differente affetto, o mio padre ingannato, egli ti amava! Ancor vivo egli si è tolta dalla testa la corona e ne ha cinto la tua fronte, perchè egli era imperatore, ma — prima che imperatore — padre. Ma tu vuoi essere, prima che padre, giudice, giustiziere! Questo soliloquio di Don Carlos è forse la scena più solenne del dramma, perchè dalla considerazione del suo destino individuale, nei momenti più tragici della vita, l'anima passa naturalmente alla considerazione del destino comune di tutti gli uomini e la parola acquista una profondità non comune. Il soliloquio di Don Carlos in mezzo al tragico silenzio del palazzo deserto, accanto al suo giurato nemico, il padre, che dorme, ricorda ben da vicino i più famosi soliloqui del teatro shakesperiano. « Perchè mi si deve odiare così? Non sono Carlo, nipote, erede del migliore Carlo? ». Così dicendo, il

Principe afferra il Crocifisso e lo solleva in alto luminoso e raggiante in mezzo all'oscurità. — O voi che vedete nella profondità dei cuori i segreti che appena ciascun uomo conosce in se stesso, voi ben sapete che non ho sollevato un sol pensiero irriverente contro la sacra pietà che un figlio deve al padre ». E volge gli occhi sul Re, che dorme: « Ecco, nel sonno, si abbandona e si annulla anche la potenza più grande »:

¡ Oh, sueño común que todo,
como la muerte, lo igualas!

« Come è mai possibile, o padre, credere che io desideri la tua morte, se soltanto l'ombra della morte, il sonno che aleggia sulla tua fronte, mi atterrisce e mi angustia? » (1)

---

(1) Vos, que en lo oculto del alma
veis los secretos que apenas
de sí mismo un hombre alcanza,
bien sabéis que no hay intento
contra la piedad sagrada
que debe un hijo a su padre...
¡ Con qué majestad descansa!
¡ Oh, suspendida grandeza,
que mientras duras te acabas!
¡ Oh, sueno común que todo,
como la muerte, lo igualas!
¡ Oh, padre de mis entrañas!
¡ Que por travesuras mías
tan fácil te persuadas
que la muerte te deseo,
si me ofende imaginada
una sombra de tu muerte
en que el sueño se retrata!...

Vinto dalla commozione, il Principe prorompe in un pianto affannoso; ma egli teme che il suo singhiozzo interrompa il sonno del Re e in punta di piedi, tacito come un'ombra, si ritira. Filippo, che durante il finto sonno ha ascoltate le parole profondamente sincere del figlio, ormai convinto della sua innocenza, dà finalmente libero ascolto alla voce del sangue, ed esclama: « O Carlo, o mio amico, o mio figlio! » (1), e si propone di punire tutti i ministri superbi e litigiosi, tutti quanti, dal Duca d'Alba al cardinale Espinosa (sc. 15 e 16).

Ma ecco, alla scena piena di tragica gravità succede un episodio comico, quasi novellistico. Don Carlos, accompagnato da una schiera di canaglie e da Tejoletas, s'aggira nell'oscurità della notte, qua e là per le strade, di Madrid, per fare del chiasso e per provocare il Duca d'Alba, che dovrà passare tra poco, rincasando. « Voglio vedere che Rodomonti mio padre manda contro i Fiamminghi »! Invano Tejoletas si schermisce, avvertendo che egli è maestro di arguzie e non d'armi, e non è fatto per simili imprese; come tutti i *criados*, anche egli deve preparare le armi. Scoccano a una chiesa vicina dei lenti rintocchi: sono le undici. Il Duca s'avanza circondato dai servi che reggono le fiaccole. Il Principe si getta su di loro:

---

(1) « ¡ Carlos, Carlos, hijo! Amigo! »; si cfr. il grido simile: « ¡ Hijo, amigo! Basta, basta! » nella *jornada* I, sc. 6.

PRINC. Spegnete le fiaccole!
DUCA. Spegnete. Iddio ci dia la buona notte.

Le due schiere di uomini si fermano, e si avanzano, soli, il Principe e il Duca, che non ha riconosciuto l'avversario e lo crede uno dei molti gradassi, che popolano la vita notturna:

IL PRINCIPE. Duca!
DUCA. Oh! Signore! Altezza! — Gesù, Gesù! Quale scandalo!... A quest'ora per la strada...

Il Principe narra ch'egli ha lì presso un amore segreto e chiede che il Duca faccia la ronda, mentre egli sarà accanto alla sua bella, e costringa per amore o per forza tutti i passanti ad andarsene. Del resto non occorrerà la violenza; basterà l'autorità del nome del Duca. E mentre il vecchio ministro scande i passi e fa la ronda, il Principe scoppia in una risata. Veramente poche scene sono così diabolicamente grottesche come questa del Duca, che nelle tenebre notturne va dicendo:

Io sono il Duca d'Alba... Fatemi il piacere, signori miei, d'andarvene con Dio (1).

« Il Duca d'Alba? obbietta Tejoletas; ma, di notte, tutti si chiamano il Duca d'Alba! ». Che fare? Non resta che scacciare gli impertinenti con la spada; e il Duca si scaglia su

---

(1) DUQUE. El Duque d'Alba soy.
Hadzedme gusto, se ores,
de iros con Dios.

Tejoletas, che stramazza, lanciando un ultimo, disperato grido d'angoscia, mentre tutti gli altri *criados* fuggono come galline pei viottoli traversi. Ora il Principe è libero di fare il suo comodo, ma egli dice al Duca che ha un altro amorazzo ad Alcalà e gli preme di esservi prima dell'alba. E lascia il Duca attonito, e ormai persuaso che tutta la scena è stata una tragica burla e che quei *gentiluomini* non erano altro che dei servitori camuffati per prendersi giuoco di lui.

Don Carlos giunge ad Alcalà, penetra nella stanza di Violante e si getta su di lei per abbracciarla; ma Violante lo respinge con disdegnosa energia e, quando egli le affera una mano e la porta alla bocca per deporvi un bacio, si scioglie e dà un grido. Accorre Fadrique ed affronta il Principe esclamando: « Señor, Violante es mía! » Allora l'ira di Don Carlos si volge contro di lui; il Principe sfodera la spada e lo insegue attraverso le stanze, fino su un balcone. Ma il balcone è malfermo e sotto il peso dei due corpi, nell'impeto dell'inseguimento e della lotta, traballa e si sfascia. Fadrique e Don Carlos precipitano nel vuoto.

Accorrono il Re e tutti i cortigiani e i due giovani sono trasportati in mezzo alla folla, pallidi e sanguinanti. Violante si fa largo e si getta ai piedi del Re per raccontargli con voce rotta dai singhiozzi le vicende della tragica scena; e dice come ella e Fadrique si

amassero, come il loro amore fosse contrastato da un folle capriccio di Don Carlos, espone le violenze del Principe, la difesa di Fadrique, la rapida lotta interrotta dal crollo del balcone. « Il cielo ha avuto pietà del mio martirio e ha strappato, in un sol momento, a me lo sposo, al Re il figlio, alla Spagna il Principe ereditario. Io sono la causa della morte del Principe; è giusto che io ne sconti la pena. Mi si uccida; la morte, in mezzo al mio acerbo dolore, non mi sarà castigo, ma premio ». Filippo ascolta silenzioso; ma, pur nello strazio di quel terribile momento, anche davanti al cadavere del figlio, egli sa distinguere la voce della menzogna da quella della verità, sa far tacere il sentimento paterno, che chiede vendetta, e aprire l'anima alla generosità regale, che suggerisce il perdono. Il Re fa rialzare Violante; e perdona:

> Yo os perdono como Rey;
> no me atrevo como padre.

Anche in questa scena Enciso fa spiccare la misurata severità del Re, che ascolta silenzioso e giudica, sereno e composto nella sua dignità regale, anche quando il dolore più acerbo gli lacera il cuore e lo strazio suggerirebbe una rabbiosa vendetta.

Fadrique e Don Carlos non sono morti, come parevano. Poco dopo dànno un sussulto e si muovono sulle barelle. Filippo si inginocchia e innalza a San Diego dal profondo del cuore

la preghiera che il cielo voglia ridare la vita a suo figlio; in questo momento s'ode il fragore d'un tuono e tutta la scena si avvolge di una nube. Don Carlos si solleva in mezzo alla solitudine, si guarda intorno attonito e si chiede se quella trasfigurazione del mondo, dopo lo schianto della caduta, sia un sogno o la realtà. La sua vita d'un tempo — i suoi amori, le sue passioni, Fadrique, Violante — gli appare come una visione lontana. Altre immagini si susseguono rapide, chiare e vivaci davanti ai suoi occhi — Filippo II che trasmette la sacra fiaccola regale a Filippo III, Diego, Isabella, Fernando, Caterina, Margherita, Anna, Maria, Marianna, Filippo IV — tutti tenendo in pugno la face sfavillante, che a lui sarà negata. Oh, in nome del dolore e del martirio, possa brillare eterna la fiaccola gloriosa della regalità; possano le afflizioni dei principi tradursi in purissima gloria per la patria! (1).

Don Carlos è non solo guarito, ma compiutamente mutato. La sua parola è saggia ed umile, il suo contegno di fronte al Re, commovente. Fray Diego sarà canonizzato; Fa-

---

(1) Yo ruego a Dios, mancebo florecente,
que largos siglos la encendida vela
viva en tu diestra mano refulgente,
qué assí tu vista mi dolor consuela...
¡O cuanta succesión de gente en gente
procede de Felipe y de Isabela!

drique avrà in isposa la sua fedele Violante; per la Corte si aprirà un'èra gloriosa e più fulgida. Il Re saluta con la spada lo scintillio della gloria, che si diffonde nel cielo, e grida: *Viva Carlos!* e il popolo con un immenso grido, che si ripercuote lontano, riecheggia: *Viva Carlos!*

Questa mia sommaria esposizione del dramma di Enciso segue un'edizione *suelta*, che è nella raccolta palatina di Parma (1). Ma durante il secolo XVII se ne pubblicarono molte altre, attribuite ora a Enciso, ora a Lope de Vega, ora a Montalbán e ad altri ancora, e sempre con molte varianti suggerite dalla necessità scenica o dal desiderio di far cosa nuova (2).

---

(1) Bibl. Palatina di Parma, *Collez. Spagn.*, cc*, IV, 28033. vol. LXXIII: El Principe don Carlos | comedia | famosa | de Don Diego Ximénes de Enciso | Hablan en ella las personas siguientes | ecc.; in 4°, pag. 31, n. n. s. n. n. l. Le pag. 25-31 sono stampate in carattere diverso, più piccolo e più serrato. Un altro esemplare della stessa edizione fu acquistato recentemente dal Cotarelo.

(2) La rarità delle stampe antiche e la dispersione di esse nelle varie biblioteche d'Europa e, da qualche anno, anche in quelle pubbliche e private d'America, rendono assai difficile lo studio esauriente del teatro spagnuolo. Secondo il Ticknor (*Hist. de la litt. espagnole*, II, 552 e sgg.), le grandi collezioni dei drammi spagnuoli publicate nel Seicento sarebbero due:

1° *Comedias de diferentes autores*, Saragozza-Valenza, 1633-1650, che comprende almeno 43 volumi.

2° *Comedias nuevas escogidas de los mejores autores*,

Più tardi il *Don Carlos* si ripubblicò altre due volte in una forma del tutto diversa da quella delle edizioni *sueltas*, senza il finale fantastico del miracolo di S. Diego e con uno svolgimento degli amori di Violante e di Fadrique assai più ricco di situazioni drammatiche e assai più importante che nelle versioni antiche. In esse il capriccio di Don Carlos per Violante, figlia del Duca d'Alba, non era altro che uno dei molti episodi della turbolenta stranezza del principe, pari all'infatuazione per il fiammingo Montigny, al favore concesso al picaro Tejoletas, ecc.; cioè veniva considerato semplicemente come un particolare descrittivo del carattere del protagonista, che si intrecciava con molti altri particolari analoghi.

Nella nuova redazione valenziana (1) questo

Madrid, 1652-1704, che comprende 574 drammi (cfr. E. VON MUENCH-BELLINGHAUSEN, *Ueber die älteren Sammlungen spanischer Dramen*, Wien, 1862).

Nella prima delle due collezioni, quella provinciale, detta *antigua* o *de la fuera*, per distinguerla dalla Madrilena, il *Don Carlos* di Diego Ximénez de Enciso si legge nel vol. XXVIII, n. IX (en Huesca, por Pedro Bluson, impresor de la Universidad, año de 1634, Acosta de Pedro Escuer, mercader de libros). Cfr. A. SCHAEFFER, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig, 1890, vol. I, p. 400; COTARELO, op. cit, p. 76.

Nella seconda delle due grandi collezioni, quella madrilena, il *Don Carlos* è compreso pure nel vol. XXVIII, e attribuito a Juan Pérez de Montalbán.

(1) Del *Don Carlos* si conoscono 4 ms.: *A*) Collezione spagnuola della Biblioteca Palatina di Parma CC* IV,

episodio, che era accessorio, diventa principale e costituisce l'azione più densa e più tragica del dramma. La scena della dichiarazione di amore di Don Carlos a Violante (*jorn.* 1, sc. 12) è interrotta dall'intervento di Fadrique, sicchè il Principe, esasperato dalla freddezza di Violante e dalla importuna apparizione del cugino, minaccia di gettarlo giù dal balcone. La scena si svolge rapidissima con appassionata violenza tragica. Il Duca d'Alba, quando si accorge che Violante non è più sicura a Ma-

---

28033, vol. LXXXI, *Las trabesuràs de Carlos* | Rey d. Felipe 2° | Princ. d. Carlos | duque de Alba | ruy Gomez | Cardenal Spinosa | San Diego | Tejoletas | dª Violante | Princesa de Portugal | d. Fadrique | d. Diego de Cordoba | d. Juan de Austria | Mons. de Monteñi | Criados | ms. del XVIII in. di cc. non n. È un tardo copione. Il testo non presenta che pochissime varianti rispetto alla *suelta* che è nel vol. LXXIII della medesima collezione. — *B-C-D* Tre ms. del sec. XVII nella Bibl. Naz. di Madrid, descritti al n. 2728 nel vol. di Paz y Melia, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departimiento de manuscritos de la B. N.*, Madrid, 1899 e dal Cotarelo, *Don Diego Jiménes de Enciso*, p. 74. Una rappresentazione del *Don Carlos* da parte di Olmedo nel 1620 (?) è citata da J. Herzog; un altro copione attribuito a Mira de Mescua è nell'indice delle *comedias* del capocomico Juan Jeronimo Almella, illustrato da A. Restori, *Un elenco di « comedias » del 1628*, nel vol. *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di R. Renier*, Torino, 1912, p. 865, n. XLIX.

(1) *Laurel de comedias escogidas las más selectas de los mejores ingenios de España*, Valencia, 1689; seconda ediz., Valencia, 1773.

drid, la conduce in una casa campestre ad Alcalá; ma Ines, damigella di Violante, che è pur innamorata di Fadrique ed è gelosa della sua padroncina, ne rivela il rifugio a Don Carlos. Costui una notte viene con gran seguito di armigeri e di bravi ad Alcalá per rapire l'innamorata; invano accorrono alla difesa Fadrique e il Duca; nel tumulto notturno la fanciulla cade in potere degli sgherri del Principe e viene condotta priva di sensi a Madrid, nel Palazzo Reale. Quando ella riapre gli occhi, si ritrova nella penombra di una vastissima sala. Ad un tratto il profondo silenzio della notte è interrotto da un grido straziante d'angoscia: — « Pietà, pietà, signore! ». È Montigny che viene strozzato dal Duca d'Alba, da don Diego e dai ministri di Filippo. I lamenti della fanciulla rapita si mescolano nelle tenebre della notte coi rantoli del patriota agonizzante, finchè il Duca non si accorge della presenza della nipote e non la conduce lontano da quel lugubre spettacolo e da quella stanza sanguinosa.

Il Principe ritorna, ilare e spensierato, dalla spedizione ad Alcalá e brancica nel buio per ritrovare ed abbracciare Violante; e infatti poco dopo tocca un freddo corpo abbandonato, ch'egli crede quello della sua innamorata svenuta: ella siede immota, non respira, non parla, come fosse veramente morta. Appena si accende una fiaccola, uno spettacolo raccapricciante appare all'improvviso; quel corpo im-

mobile non è quello di Violante, ma quello di Montigny, orribilmente contratto nell'ultimo spasimo dell'agonia. Il primo pensiero del Principe e del picaro Tejoletas è un comune appello disperato al cielo: « Gesù! Gran Dio! ». Ormai la misura dei trascorsi del Principe è oltrepassata. Egli ha suscitato infiniti scandali, si è macchiato d'infamia, è diventato pericoloso per la sicurezza dello Stato e per la vita del Re; e il Consiglio di Stato ha decretato l'arresto di lui. Ma il Principe sfida con amara ironia i cortigiani, di notte va per le strade coi suoi sgherri a provocarvi delle scenate grottesche, vuole penetrare nel palazzo del Duca d'Alba per rapirvi a viva forza Violante, estrae la spada contro il Duca che gli sbarra la via, insulta il nome del Re. Quando il Duca d'Alba lo arresta e la clemenza paterna cede al rigore della giustizia punitrice, il principe è còlto dai brividi della febbre, come nella prima *jornada* (sc. 6), si copre di un sudore diacciato e muore.

Sebbene di questa redazione non abbiamo nè manoscritti, nè stampe antiche, quasi tutti i critici la credono autentica di Enciso, come l'altra del 1634 (con *licencia* di stampa dell'aprile del 1633), anzi la giudicano la stesura originale del dramma e considerano rimaneggiata quell'altra più antica. Poichè Enciso ha, durante tutto il dramma, con tanta acutezza psicologica e con tanta profondità tragica reso le sventure e le follie di Don Carlos, non vi

è ragione di credere che egli possa all'improvviso precipitare da tanta altezza nella goffaggine di quel finale melodrammatico, con lo sparó de' tuoni, l'apparizione dei Re e di San Diego (1). Il dramma, che è sempre così coerente con la realtà, così fedele all'*Historia de Felipe Segundo* del Cabrera, non può chiudersi con quel colpo di scena, che contraddice non solo alla realtà dei fatti, ma anche alle leggi della verità fantastica ed è materiato di una stramberia goffa e inconcludente. Evidentemente quella « lieta fine » è una concessione fatta non dal poeta, ma dai rimaneggiatori alla Corte od al pubblico che domandava gli fosse risparmiata la visione delle sventure del Principe. L'esaltazione della dinastia con l'apparizione fantastica delle figure dei Re e dei Principi, che hanno in pugno la fiaccola della regalità (2), deve essere stata inserita nell'occasione precisa dell'elezione di un altro Carlo, Baltasar Carlos a Principe ereditario (3). An-

---

(1) Così J. Herzog, *Der Prinz von Asturien, Trauerspiel des D. Ximénes de Enciso*, Wien, 1894, p. v.

(2) I personaggi che appaiono nella visione finale sono, oltre Filippo II († 1598), Filippo III (1578-1621), Margherita regina di Spagna (1598), Filippo IV assunto al trono il 31 marzo 1621, Isabella, sua moglie (1615).

(3) Nel 1632. Questo avvenimento, descritto da D. Antonio Hurtado de Mendoza (*Juramento del Principe don Baltasar*, 1632), ebbe molti riflessi nel dramma spagnuolo; p. es. fu riprodotto sulla scena nella prima giornata del dramma di Calderón, *La banda y la flor*.

che la redazione recente valenziana è ricca di particolari desunti dall'*Historia* del Cabrera. E' mai possibile che un autore del secolo XVIII, quando già era diffusa la leggenda romanzesca della *Nouvelle historique* di S. Réal, si sia presa la briga di consultare quel vecchio libro dimenticato e ne abbia tratto partito proprio nello stesso modo e con gli stessi intenti del vecchio poeta (1)?

Sia come si vuole, anche il ritenere spuria la versione più intensamente drammatica del *Laurel de Comedias Escogidas* e autentica l'edizione *suelta*, non diminuisce per nulla la grandezza di Enciso, perchè le scene più grandiose e profonde sono comuni alle due redazioni, e la scena finale, imprevista e miracolosa, non ha alcuna connessione col dramma che precede e non ha alcuna importanza nello svolgimento dell'azione tragica. La barocca fantasia dell'intervento divino è una concessione al malgusto del secolo e alle esigenze politiche del paese; ma le mirabili bellezze

---

(1) R. SCHEVILL, *The « Comedias of Diego Ximenes de Enciso*, pag. 202-4. — La stessa opinione esprime A. SCHAEFFER, *Der Prinz Don Carlos*, ecc., *Zwei Dramen von d. Diego Ximénes de Enciso,* Leipzig, 1887, p. IX. Nell'altro libro *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, I, 400, Schaeffer sostiene invece un'opinione diversa, che cioè la versione originaria, sia quella del vol. XXVIII delle *Comedias de diferentes autores* e delle *Comedias nuevas escogidas*, e che sia una versione rimaneggiata (forse da Cañizarez) quella Valenziana del 1773.

della tragedia sono originali del poeta ed anzi segnano un violento distacco dalle tradizioni e dalle consuetudini del teatro spagnuolo. Le scene che hanno una più intensa forza drammatica — i tre austeri colloqui di Filippo col figliuolo, l'apparizione muta del Duca d'Alba di fronte a Don Carlos ed a Violante, lo smarrimento di Montigny che si proclama « libero figlio del mare e cittadino del vento » di fronte al grande Re, l'orrore del Principe all'improvvisa visione del cadavere di Montigny — sono così profondamente collegate con la trama della tragedia che non è possibile svellerle dal complesso dei fatti. La forza tragica tocca in alcuni punti addirittura l'atrocità, come nello scambio di Violante svenuta con Montigny strozzato; ma non è una violenza che ci offende, perchè non appare arbitraria e superflua come nelle scene di orrore dei tragici del Cinquecento, ma è logica, naturale, necessaria, avvinta da robusti legami allo svolgersi dei fatti. Il conflitto irriducibile di nature diverse ed opposte collocate dal Destino accanto o di fronte, il contrasto tra la passione indisciplinata e il rigore della legge, l'opposizione violenta, drammatica di due avverse concezioni della vita e del mondo, si rivelano nel *Don Carlos*, nel dialogo austero, profondo, ricco di pensiero filosofico (1). La vanità di

---

(1) A. Schaeffer, *Geschichte des Span. Nationaldramas,* I, 356.

tutte le cose, i malcerti confini tra i sogni e la realtà, la solennità della morte e del nulla si intravedono in alcune situazioni tragiche e si additano in alcune profonde sentenze che chiudono queste scene. La visione del ciambellano Diego assopito nel trono suggerisce a Filippo l'idea che il sonno come la sua sorella, la morte, agguaglia nobili e plebei:

el sueño es como la muerte.

Vedendo Filippo, il gran Re, abbandonato a un sonno profondo, Don Carlos pensa alla fragilità delle cose umane e alla morte che sovrasta, imminente, sull'esistenza quotidiana. La vita degli uomini, breve com'è, richiede austerità e coscienza; è come una scena, il mondo, nella quale ciascuno deve compiere la parte assegnata, perchè dal fascio delle mille forze e delle mille imprese sparse risulti l'armonia meravigliosa del tutto.

Il pregio maggiore del dramma di Enciso è la evidenza scultoria nella rappresentazione dei caratteri. La figura principale, Don Carlos, non è quella ammanierata, che si compiacque di vagheggiare la fantasia sognatrice del Settecento. Il Principe è qui un uomo bizzarro, selvaggio, violento, che liberò il suo paese da un incubo il giorno in cui egli si decise o fu costretto a togliersi di mezzo. « Io sono per natura così altezzoso e inquieto, egli dice di se stesso (g. II, sc. 10), che non mi basterebbe il mondo, neanche se il mondo

fosse dentro di me » (1). Il suo carattere indomito e bisbetico si coglie — meglio che nelle scene violente, negli alterchi e nei battibecchi col Duca d'Alba, con Ruy Gomez, col cardinale Espinosa, con Diego, col Re — nel suo contegno sinistro e scontroso anche nei momenti di maggiore serenità. Quando tutta la Corte è raccolta intorno a Filippo, egli solo vuole mancare alla festa; quando il padre lo chiama e, con affettuosa insistenza, gli chiede conto della sua salute e delle sue occupazioni, egli risponde a monosillabi, quasi infastidito di quella premura e offeso da quella intimità (2):

Il Re. Hai mangiato?
D. Carlos. Sì.
Il Re. Con buon appetito?
D. Carlos. Non so.
Il Re. Desideri qualche cosa?
D. Carlos. Di essere morto.

Filippo gli porge una sedia, vuole che egli si segga: « No, voglio rimanere in piedi ». Egli crede che lo stato si regga per la sola volontà del sovrano, che i ministri siano usurpatori, e non lascia passare occasione senza dimostrare il suo disprezzo e il suo odio per tutti gli

---

(1) Yo soy por naturaleza
tan indómito y altivo
que no cupiera en el mundo
á no caber en mí mismo.

(2) R. ¿ Comisteis ya? — Princ. Señor, sí.
R. ¿ Como os supo? — Princ. No sé cierto.
R. ¿ Gustáis de algo? — Prin. De estar muerto.

amici del Re. *Todos son mis enemigos Los que privan con mi padre* (II, 9). Non rispetta la canizie del Duca d'Alba, non l'innocenza di Violante, non la maestà del Re. La volontà, impotente di agire, si tramuta in un truce orgoglio sinistro. Anche nell'aspetto esteriore, nelle parole, nei gesti, negli atti, egli rivela la sua scompostezza affannosa; appena egli appare sulla scena, inciampa e ruzzola, tra la sorpresa e il terrore dei cortigiani. Forse in questa caduta il poeta volle racchiudere un senso più profondo di quel che non paia a prima vista. Mentre Filippo, chiuso nel suo *sosiego* regale, con tanta cura minuziosa cercava di tenere netta e pura da ogni volgarità la grande visione del principato, il Principe inciampa, e ruzzola per terra al primo suo apparire sulla scena.

Nonostante la violenza sinistra, Don Carlos non è una figura ripugnante, anzi suscita in noi un senso profondo di accorata simpatia. Si è che nella sua opposizione alle leggi e alle consuetudini della Spagna, nel suo conflitto col padre e coi ministri, noi intravediamo più che l'impulso inconscio di una natura ribelle, una specie di filosofia frammentaria, forse non ancora chiara, ma viva e vera nella sua scontrosa stranezza. Nei colloqui col Re, Don Carlos racchiude frequentissime allusioni a questo complesso di idee e di pensieri, che costituivano il suo mondo interiore, del tutto diverso da quello dei cortigiani. Per essi il minuzioso rispetto delle forme, l'etichetta, era

la più importante mansione della vita; ed egli invece negli atti dell'esistenza quotidiana non sapeva vedere altro che vanità e vuoto. Tra l'essere e il nulla, tra la ragione e la follia, Don Carlos non vedeva che una sottile e fragile parete, che, al minimo tocco, si infrange. Ciò che crediamo volontà meditata e ordinata, spesso non è che *arbitrio;* quel che diciamo *capriccio* è forse un più nobile impulso, perchè più immediato e coerente con la nostra natura. In mezzo alle contraddizioni della vita la sola saggezza è la pazzia, il solo merito è la rinuncia. Ed ecco come sorge, per naturale connessione d'idee, l'aspirazione alla morte: — *Desideri qualche cosa?* — *D'essere morto.* — La tragedia più cupa del dramma non è quella che appare nei colpi di scena, nell'assassinio di Montigny, nella violenza degli alterchi col Re e col Duca d'Alba, ma è quella che si compie nel sordo lavorio di quell'intelligenza vacillante, nel conflitto di quelle idee grandiose, ma incoerenti, nel travaglio di quelle interne tristezze e afflizioni. Una volta Filippo chiede a Don Carlos: « Siete stanco? » — « Non sono stanco, risponde amaramente il giovinetto, non stancano i travagli del corpo se non si tramutano in travagli dell'anima. Non il lavoro, ma il rodimento dell'afflizione abbatte l'uomo » (1). I giudici superficiali non avevano

---

(1) R. Llegad una silla, Carlos.
¿Venís cansado?

notato nel principe altro che la bizzarria delle folli scapestrataggini, degli atti impulsivi e violenti. Ma, meditando, si vede che l'incoerenza di quegli atti esteriori non è che la manifestazione di un mondo spirituale ricco e fervido, d'un pensiero critico intento e profondo, che corrode ogni proposito e uccide sul nascere l'azione. Nell'aver intravisto la grandiosità d'una simile rappresentazione psicologica, nell'aver creato questo tipo di amaro e bizzarro Amleto spagnuolo, è certo la maggiore e più luminosa gloria d'Enciso (1).

Il dramma nasce perchè Filippo, che è uomo d'azione e non di pensiero, dedito alla pratica e alla vita politica e non alla speculazione, non può intendere il figlio, e perchè invece il Principe, che dalla meditazione è stato condotto all'indifferenza e al più amaro scetticismo, non può più apprezzare il valore del successo mondano e degli strumenti atti

---

PRINC.: Non cansan
trabajos que al cuerpo llegan,
si al espíritu no pasan.
Mis tristezas me fatigan.

(1) Il GOSSART, *op. cit.*, p. 91, fa notare qualche preciso riscontro shakespeariano. Per esempio la scena nella quale Don Carlos ferisce Montigny, nascosto dietro una tenda, è uguale a quella in cui Amleto trafigge Polonio, che sbircia attraverso una tappezzeria. *Amleto* è molto anteriore al *Don Carlos* (fu rappresentato nel 1602 e pubblicato nel 1604); ma le analogie dei due drammi non ci autorizzano ancora ad ammettere alcun rapporto di derivazione dell'uno dall'altro.

a raggiungerlo: il carteggio burocratico, le armi e la diplomazia. Tra il venerando Duca d'Alba e Tejoletas, vilissimo buffone, il Principe mette innanzi il buffone, perchè questi è come il simbolo della ridicolaggine della vita, e parla e agisce senza quella serietà e quella gravità, che sono il vanto degli uomini mediocri.

Appunto per rendere più acuto e più tragico il conflitto tra le due opposte nature di Don Carlos e di Filippo, tra la saggezza politica e la meditazione filosofica, accanto a quei due mirabili caratteri sono collocati due *graciosos.* — il picaro Tejoletas e il ciambellano Don Diego — i quali sono le scimmie di essi, le immagini deformate e contraffatte dei loro tratti e dei loro gesti. Tejoletas accanto al Principe, e accanto al Re, Don Diego. Don Diego, per il suo buon senso tranquillo e volgare, per la sua popolaresca ingenuità, è il più netto contrapposto dell'accigliata austerità di Filippo. Il suo ufficio sulla scena è quello di accompagnare con làzzi e con facezie le sentenze più solenni del Re e di ridurre a un giuoco di parole il contrasto delle anime. Negli episodi più tragici, Don Diego accompagna lo svolgersi dei fatti con una mimica gaia e buffonesca. Quando Filippo si decide a concedere la memorabile udienza a Montigny e sono di fronte il Re e il ribelle, Don Diego, in un canto, ammicca al fiammingo e si frega le mani: « Ora la viene per lui! » (I, 20). E quando Montigny si sgomenta e perde la pa-

rola, ecco il frizzo maligno di Don Diego: « Oh, ha perduto il fiato! ». *Perdió el aliento...* Una volta, con smaccata adulazione, Ruy Gomez augura al Re di vivere per tutta l'eternità. L'eternità? — Corbezzoli, è cosa troppo lunga; basteranno settant'anni, prorompe il ciambellano (1).

Mentre il Re, sprofondato nei suoi pensieri, passa la notte al tavolino, nel suo studio, Don Diego, di fuori, s'addormenta accocolato nel trono del Re; e quando il Re esce dallo studio per far sigillare una lettera di capitale importanza, Don Diego, imbambolato e stordito, vi versa sopra, invece dello spolvero, tutto l'inchiostro d'un calamaio (2). Il Re con serena pazienza torna a scrivere la lettera, e vuole che

---

(1) .... Más para comun consuelo
viva Vuestra Magestad
cosa de setenta años
que es muy de necios vivir
mas tiempo... (*Jorn.* I, sc. I).

(2) L'aneddoto è tolto dal libro di Baltasar Porreño *Dichos y echos del Rey d. Felipe*, c. 150: « Habiendo escrito una carta muy larga de su mano y pidiendo a Juan Ruiz de Velasco o — según otra refieren al secretario Santoyo, muy a deshora de la noche, que le echase polvos de la salvadera, Juan Ruiz estaba medio dormido, y, en lugar de tomar la salvadera, tomó el tintero y lo derramó sobre la carta. Y viendo S. M. lo que había hecho, díjole con una paz admirable: — « Esta es la salvadera y este es el tintero » — y la hubo de volver a escribir, sin alterarse ni mostrar un punto de indignación.»

il suo ciambellano vi apponga l'indirizzo. Ma Don Diego si meraviglia di una tale proposta: un cavaliere castigliano, che si rispetti, non si abbassa all'umiltà della penna! Non si conviene a un *hidalgo* lo scrivere! (1).

Dopo la morte di Montigny, il Re attende con ansia dolorosa Don Carlos. Don Diego riesce a rendergli meno torturante l'attesa con mille folli bizzarrie e col giuoco del viaggio e dei due viandanti andalusi, durante il quale dice al Re anche delle audaci verità con tono scherzoso. All'apparire di questo *bobo* sotto le spoglie di ciambellano, la tempesta ha una tregua, e la tenebra della tragedia si illumina della luce d'un sorriso.

Evidentemente Enciso aveva letto l'*Arte nuevo de hacer comedias* di Lope de Vega (1609) e dalle *Comedias* del grande tragico madrileno aveva appreso l'arte di alternare le fosche ombre del dramma col luccicore delle follie del *gracioso* (2).

La figura, che in mezzo all'intreccio delle bizzarrie e dei dolori umani, spicca per l'austera maestà del carattere, è quella di Filippo. Come il Filippo dell'Alfieri, anche quello di Enciso è laconico, taciturno, chiuso in se stesso; ma i suoi monosillabi, che tagliano i discorsi

---

(1) Señor,
no es acto de cavallero
escrivir bien castellano.

(2) Cfr. per tutto ciò il TICKNOR, *Hist. de la Litt. Esp.*, II, 307 e sgg.

dei cortigiani, e i suoi silenzi sono eloquenti più di ogni orazione diffusa. La sua sola presenza basta a far tacere le ire, a rimettere l'ordine nelle anime concitate. Anche l'altezzoso Don Carlos si fa umile davanti a lui, anche il fiammingo Montigny, che si proclama « figlio del libero mare e cittadino del vento », al suo cospetto si confonde, e non trova parole per formare un compiuto discorso. « Questo non è un re — egli esclama quando Filippo, chiuso nel suo enigmatico silenzio, è partito — questo non è un re, è un fantasma » (I, sc. 21): *Este no es rey, es fantasma.* Montigny lo definisce un *fantasma*; il Principe lo definisce un « enigma insoluto », *enigma no declarado.* Infatti negli atti, nelle parole, nel contegno di Filippo si cela un mistero indecifrabile. Dicono che egli odii suo figlio, eppure rimane alzato fino a tarda notte per avere notizie di lui, che è fuggito ad Alcalá (g. I, sc. 16); si morde le labbra per risparmiargli un rimprovero, a lui dedica la prima parola, il primo pensiero, la prima preghiera, anche in mezzo ai più tormentosi affari dello Stato. Appare avaro, crudele, ambizioso, perchè il mondo giudica da poche sembianze illusorie; e ignora il cruccio che tormenta le anime nel loro segreto. Quando Don Diego, durante il finto sogno, rimprovera il Re di contare fin l'ultimo *maravedí* e di essere meticoloso come un avaro, il Re gli risponde con commovente tristezza: « Noi re non siamo

ricchi, siamo i più poveri di tutti, perchè quello che abbiamo, non appartiene a noi, ma al popolo. Il re è come un orologio al cui rintocco il popolo porge l'orecchio (1). Tutto il mondo invidia l'infinita potenza di Filippo, ai cui cenni tremano le Fiandre e l'Italia, la vita gaudente di questo privilegiato dalla sorte. Ma noi lo vediamo stanco e disfatto studiare sulle carte dello Stato, nelle ore piccine della notte. « Sono vecchio e stanco — egli ci dice con melanconica sincerità — eppure il letto regale è la scrivania, lo studio è il campo di battaglia. Mai, durante la mia vita, sono andato a riposare senza aver prima sbrigato tutti gli affari dello Stato » (2). Attraverso la poesia di Enciso noi vediamo scomporsi la austera impassibilità del viso del Re, vediamo contrarsi le labbra in un'espressione di infinita amarezza, affondarsi il solco delle rughe su per le guance e per la nobile fronte, e nello sguardo di quegli occhi stanchi raccogliersi la pietà di un

---

(1) « Es como el relox el Rey
á cuyo dar está atento
el pueblo, porque en el dar
está el bueno ó mal gobierno ».
(Jorn. I, sc. 17).

(2) Sientome, Carlos, cansado
y viejo, pero la cama
de un Rey es este bufete,
duro campo de batalla.
No me recogí en mi vida
hasta dexar despachadas
las consultas.... *(Jorn.* III).

FILIPPO II

TIZIANO - Museo Nazionale di Napoli

dolore ignorato. Oh, il tremito della voce di questo « tiranno »! Oh, la dolorosa figura di questo padre accorato! Gli invidiano lo scettro. Ed egli se lo trascina pesantemente di giorno in giorno, silenzioso e triste, non osando ostentare il tragico segreto della sua stanchezza mortale. *Pesada carga es reynar*, « Pesante fardello è la corona! » (*jorn.* III).

Certo, nell'osservare il cerimoniale dell'etichetta Filippo è minuzioso fino alla pedanteria. Fa lacerare una lettera perchè vi si dà il titolo di « provinciale » a un frate al quale non spetta; non vuole che si dica *don* un borghese d'un villaggio; fa sedere il Cardinale prima del Principe; fa togliere il cappello di testa al conte di Olivares vecchio e malato, perchè questi non è un Grande di Spagna. Ma quella minuzia era necessaria alla gran macchina dello Stato, perchè l'osservanza delle regole esteriori è il segno che pure le regole della vita interiore sono rispettate, e il cerimoniale è il ritmo della sana e misurata esistenza di quell'immane organismo che è il Regno. Filippo è consapevole della responsabilità che pesa su di un Re, conscio della sua missione sulla terra. Egli è nel dramma, com'era nella storia, una natura mistica, tutta compresa della santità del suo ministero divino. Anche gli affetti più intimi devono passare per lui in seconda linea di fronte al supremo interesse dello Stato. La vita di un uomo è un breve episodio della vita dell'universo. Ma la maestà regale è una

luce che splende eterna, come una fiaccola recata in alto dai *cursores* del circo. Questa idea solenne, sacerdotale del potere sovrano conferisce al dramma di Enciso una profonda nobiltà e un'austerità non comune (1). Poche volte il sentimento ieratico dell'assolutismo ha trovato nella poesia un'espressione così grandiosa ed eloquente.

La potenza drammatica del *Don Carlos* non è però sempre spiegata ed evidente; molte volte è piuttosto implicita, raccolta e sottintesa, che esposta chiaramente nel dialogo e nelle situazioni tragiche.

Appunto perchè la grandezza del dramma è più virtuale che reale, più in potenza che in atto, si spiegano i numerosi rimaneggiamenti dei secoli XVII e XVIII e le numerosissime imitazioni (2). Il più noto dei rima-

(1) M. Menéndez y Pelayo, *Estudios criticos* cit. p. 325, a proposito di Enciso, avverte per la coincidenza dell'ideale neo-cattolico della Spagna moderna col sentimento monarchico dei vecchi tragici del Seicento.

(2) Anche le traduzioni di Enciso sono libere e non letterali. Che io sappia, il *Don Carlos* non fu mai tradotto in inglese, nè in francese, nè in italiano; ma dopo il saggio rivelatore di A. De Latour, *L'Espagne religieuse et littéraire*, Paris, 1863, p. 63 e segg., ebbe una larga diffusione in Germania, dove fu portato due volte sulla scena: la prima volta nel 1887 a Lipsia per opera del libraio-letterato Adolfo Schaeffer, lo storico del dramma spagnuolo, la seconda nel 1894 per opera di Jacopo Herzog di Vienna. Il dramma di Herzog, *Der Prinz von Asturien,* fu rappresentato la prima volta a Praga nel 1894.

neggiamenti è quello compiuto dal madrileno Giuseppe Cañizares (1676-1750), grande contaminatore delle scene del teatro classico (1). L'azione drammatica è identica a quella del *Laurel de comedias escogidas*, sicchè ci si potrebbe chiedere se il dramma di Cañizares sia veramente un rimaneggiamento del secondo *Don Carlos* attribuito ad Enciso o questo non sia piuttosto una variante di quello di Cañizares. Ma la data che porta la prima edizione del *Laurel* (1689) esclude che a quella versione abbia potuto metter mano il commediografo madrileno, che in quell'anno aveva 13 anni (2).

Anche nel *Don Carlos* di Cañizares l'episodio principale è l'amore di Violante e di Fadrique, contrastato dal capriccio di Don Carlos. Per sottrarre la nipote alle violenze del Prin-

---

(1) Cfr. il vol. XLIX della *Bibl. de A. E.* del Rivadeneyra, dove son raccolte sette *comedias* del Cañizares; e il Ticknor, *Hist.*, II, p. 460 e segg. Nello studio del dramma rimaneggiato mi sono servito di un copione che è nella collezione palatina (cc. * IV, 28033) della Bibl. di Parma, n. LXLI; cfr. A. Restori, *Comedias, de difer. autores* in *Studi di filol. romanza,* XV, p. 35, n. 163: « Comedia nueva | El principe Don Carlos | de Don José de Cañiza[res] ». Segue l'elenco dei personaggi, che sono gli stessi di Enciso, più un *secretario*, un *mussico* e *Ynes, criada.* Il copione di 60 cc. n. n. è del secolo XVIII.

(2) E' vero che egli fu assai precoce; si dice che abbia scritto il primo dramma a 14 anni. Ma l'apparizione del Re Filippo V nella III *jornada* fornisce un evidente termine *a quo* per la data della tragedia: 1700.

cipe, il Duca d'Alba la invia ad Alcalá; ma Don Carlos viene anche qui per rapirla con l'aiuto della *criada* Ines e di molti servi. Tejoletas e gli sgherri del Principe portano Violante svenuta in una stanza del palazzo reale e l'abbandonano proprio nell'ora in cui vi viene chiuso e strozzato Montigny. Quando Don Carlos sopraggiunge, si trova tra le braccia, invece della donna da tanto tempo desiderata, il cadavere dell'amico. Filippo, che ha appreso la malsana passione di Don Carlos per Violante, manda a chiamare Fadrique e fa circondare dalle guardie il Palazzo Reale per arrestare il Principe. Ma nel momento dell'arresto Don Carlos è colpito dalla febbre

---

L'ediz. del *Laurel* del 1689 è assai dubbia; e forse non è che un errore bibliografico dello Schaeffer; cfr. Cotarelo y Mori, op. cit., p. 78.

I. P. Wickersham Crawford *El Principe Don Carlos of Ximénez de Enciso,* in *Modern Language Notes* vol. xxii, Baltimora, 1907, p. 238, risolve questo intricato problema bibliografico, additanto l'autografo di Cañizares, nel cod. 12727 della Bibl. Nacional di Madrid. « This is an autograph of Cañizares which closely agrees with the later version as found in the *suelta* of Valencia, 1773 ». Ma sono del tutto fuori di luogo le illazioni che l'egregio studioso trae dalla sua scoperta. La *comedia* di Enciso subì nel corso del secolo xvii molti rimaneggiamenti; Cañizares ebbe sott'occhio non soltanto il dramma originale di Enciso, ma anche questi rifacimenti. Egli non ha fatto altro che rinfrescare la vecchia tragedia, rinnovandone soltanto 648 versi sopra 2650, e modificandone alcuni particolari non essenziali; cfr. Cotarelo y Mori, op. cit., p. 80.

quartana e sviene: gli appaiono in sogno la Fortuna, la Fama, le statue di Filippo II, di Filippo III, di Filippo IV e di Carlo II (1). Ciascuno dei sovrani trasmette al successore una fiaccola; Carlo II, da ultimo, la cede a Filippo V (1700).

LE OMBRE. Carlo!
CARLO. Chi mi chiama?
L'OMBRA. L'ombra anticipata del cadavere della tua fama.

Le ombre gli annunciano che egli non regnerà, perchè il Cielo non permette che occupi il trono un uomo che è avvolto dalle tenebre dell'eresia. Allora Don Carlos, fatto ormai conscio della sua indegnità, tende le mani a Filippo e gli grida: « O padre, o signore mio! »; e muore, rassegnato e riconciliato col Re e con Dio. Filippo dà in isposa Violante a Fadrique ed assegna loro una rendita di diecimila ducati; e domanda a Don Diego che con la sua arguzia temperi il suo dolore paterno. E così la tragedia finisce con un accomodamento plateale, tra i lazzi di Tejoletas e di Don Diego, che non rispettano neppure la solenne visione della morte.

Tracce evidenti e sicure dell'imitazione di

(1) Quest'apparizione delle *statue* è una barocca contraffazione della celebre scena della fiaccolata delle ombre regali che è in Enciso; Cañizares la modellò sul tipo delle funzioni pubbliche, che si compivano nelle province spagnuole nelle solennità dinastiche.

Enciso recano moltissimi altri drammi del Seicento, tra i quali bisogna almeno ricordare *La tragedia del Duque de Berganza* (1) di Don Alvaro Cubillo de Aragón (1600?-1667) e il ben più celebre dramma *El Secundo Séneca de España* di Montalbán (1602-1638). Nella bottega del padre, libraio in calle de Santiago a Madrid, Juan Pérez de Montalbán attinse, crescendo tra i libri, l'amore per la dottrina. E questo fu così vivo e precoce, ch'egli a diciotto anni veniva *licenziato* dall'Università di Alcalà e a ventitrè consacrato dottore in teologia e prete della Congregazione di S. Pietro. Poco dopo egli otteneva la carica di notaio del Sacro Tribunale dell'Inquisizione e una pensione vitalizia da un suo ammiratore, un mercante arricchito nel Perù. Discepolo di Lope de Vega, anzi considerato quale suo continuatore, Montalbán si diede con tale fervore al Teatro, che a trent'anni aveva già composto 36 *comedias* e 12 *autos* sacramentali, e con tale successo, che un suo dramma si recitò 30 giorni di seguito e un altro contemporaneamente in due teatri di Madrid. Questi successi ingelosirono Quevedo, che gli divenne nemico giurato. Una volta essendo stata fischiata sonoramente una *comedia* di Montalbán, Quevedo gli rivolse con amaro sarcasmo una lettera consolatoria; un'altra volta — si narra — a Corte era stato

---

(1) A. Schaeffer, *Geschichte d. Span. Nationaldramas*, II, p. 92.

esposto un nuovo quadro di Velasquez rappresentante un Angelo in atto di rimproverare S. Girolamo perchè sta leggendo un libro profano, e Montalbán in questi tre versi aveva raccolto il soggetto della tela:

Los angeles a porfia
Al Santo azotes le dan
Porque a Cicerón leía.

Quevedo subito aggiunse spiritosamente:

¿ Cuerpo de Dios, que seria
si leyera á Montalván?

Quella furia di sfornare libri d'ogni sorta — poemi, novelle, romanzi, drammi, *autos* — logorò ben presto la mente di Montalbán: egli impazzì (1). In un bizzarro libro di « scienza, moralità, esempi umani e divini » e di molte altre scritture svariate, intitolato, *Para todos* (1632), Montalbán attribuisce a Enciso il merito di aver recato ad irraggiungibile altezza il dramma storico e di avere insegnato il segreto di avvincere al teatro la storia. E, in realtà, nel suo teatro Montalbán si dimostra conoscitore dei drammi di Enciso non meno che di quelli più noti di Lope e cerca di associare

(1) Sulla vita di Montalbán cfr. G. W. Bacon, *An Essay upon the Life and Dramatic Works of Dr. Juán Perez de Montalbán,* Philadelphia, 1902; G. W. Bacon, *Some Poems of Dr. Juán Perez de Montalbán,* nella *Revue Hispanique*, XXV (1911), p. 458.

la nobiltà dell'uno con la piacevolezza novellistica degli intrighi comici dell'altro. Come *El Príncipe Don Carlos*, anche *El secundo Séneca de España* vuole essere una rappresentazione drammatica della nobile austerità di Filippo II in mezzo ai torbidi della monarchia e ai dolori della famiglia. Fino ad alta notte il Re lavora nel suo studio, legge e postilla gli innumerevoli atti del suo Regno, ascolta il consigliere Santoyo, che espone lo stato degli affari politici, e dà persino udienza a una vecchia, Ottavia, che chiede la grazia per il figliuolo condannato a morte per aver commesso un assassinio. Mentre Filippo sta pensando e preparando la risposta al papa Pio V, che lo invita a mettersi a capo della Lega Santa contro i Turchi, il vecchio Santoyo, oppresso dalla fatica, come Don Diego nella prima *jornada* del *Príncipe Don Carlos* di Enciso, si addormenta, e poi nella confusione del brusco risveglio, quando il Re riappare di fronte a lui, scambia il calamaio per lo spolverino e ne versa l'inchiostro sulla lettera del Re. Don Carlos intanto dà continue prove della sua selvaggia follìa; si getta con la spada sguainata contro il Duca D'Alba, rimproverandolo di voler andare in sua vece nelle Fiandre, e non risparmia neppure lo zio, Don Giovanni d'Austria, al quale rinfaccia l'umiltà dei natali e vuol rapire l'amante, Eleonora. Si succedono senza interruzione dispute scandalose e violente nella strada, nel palazzo di Donna Eleo-

nora, nello stesso Palazzo Reale, e tutto il popolo ne mormora. Filippo un giorno affronta il figliuolo e gli domanda ragione delle sue mille stranezze e gli rivolge acerbi rimproveri; ma Don Carlos risponde con altezzoso dispregio. Ad un tratto il Principe impallidisce e barcolla: egli è colto dalla febbre quartana, tal quale come nella celebre disputa di Enciso. Mentre queste disgrazie gli straziano il cuore, Filippo non dimentica il supremo interesse dello Stato e continua, con mirabile serenità, a provvedere ad esso; stipula le nozze con Anna figlia dell'Imperatore Massimiliano II, accetta finalmente di entrare a far parte della gloriosa Lega Santa, che a Lepanto fiaccherà per sempre l'audacia degli Infedeli, chiama lo scultore Pompeyo a compiere il meraviglioso edificio di S. Lorenzo dell'Escuriale. La *comedia* finisce, come quella di Enciso con un episodio pieno di spettacolosa magnificenza teatrale: Filippo contornato dalla Corte riceve Anna e gli arciduchi d'Austria, preparandosi alla solennità delle nozze. Quest'opera di Montalbán è costituita di due serie di elementi eterogenei, la prima tratta da Enciso, l'altra originale e comprendente le nozze di Filippo con Anna d'Austria, la partecipazione della Spagna alla Lega Santa, la nomina di Don Giovanni ad Ammiraglio supremo, la guerra contro i Mori. In questi episodi aggiunti, Montalbán fa un vero strazio della storia, confondendo cose e tempi disparati, perchè se i tra-

scorsi di Don Carlos richiedono che l'azione sia collocata nel 1567, la guerra di Granata invece la richiama al 1570 e la battaglia di Lepanto all'anno successivo. Questo pasticcio cronologico potrebbe giustificarsi soltanto se da esso la fantasia del poeta avesse tratto qualche nuovo effetto drammatico; ma al contrario, l'arbitrio qui non è che un segno della fretta, della noncuranza e della volgare sciatteria dell'autore.

Si è lodata in questa tragedia la vigoria dei caratteri del Re e di Don Carlos. Ma il ritratto dei due personaggi, lungi dall'essere originale, è ricalcato con manuale minuzia sul robusto profilo che è nel *Don Carlos* di Enciso. Persino gli avvenimenti e gli episodi dell'azione scenica sono una contraffazione di quelli del dramma primitivo; il capriccio di Don Carlos per donna Eleonora si identifica facilmente con l'avventura di Violante ; il colloquio del Principe e del Re nella seconda *jornada* è quello stesso che si legge nella prima *jornada* del *Don Carlos*. Santoyo è l'imitazione di Don Diego, ripete le stesse facezie e gli stessi atti raffigurati da Enciso. Insomma il dramma di Montalbán è una specie di carnevalata di fronte a un'opera austera ed aristocratica, qual'è il dramma di Enciso. Ciononostante *El Segundo Séneca* fu così fragorosamente applaudito, che l'autore pensò subito di scriverne una continuazione nella *Segunda parte*

del Séneca de España Don Felipe Segundo (1). Siamo negli ultimi anni del regno di Filippo (1588-9). Il vecchio sovrano non è mutato da quel che ci appariva vent'anni innanzi, nè si è infiacchita la sua tempra di acciaio. Come nella prima parte del *Segundo Séneca*, anche qui noi lo vediamo attendere con assiduità mirabile al disbrigo delle faccende dello Stato, assistiamo ai suoi colloqui coi dignitari, ascoltiamo la lettura delle lettere infinite che egli riceve da ogni parte e che egli scrive in risposta. Il dramma non ha un'azione serrata e coerente, ma è piuttosto una successione sparpagliata e sconnessa di episodi staccati, nei quali spicca la magnanimità di Filippo, e la sua parola, resa profonda dalla vecchiaia, esprime la rassegnazione al destino, che disperde le flotte più grandi (come la Grande Armada) e infrange i più superbi disegni. In mezzo ai lutti e alle tristezze di questi episodi, brilla un bel raggio

(1) Nelle analisi delle opere di Montalbán mi servo dell'edizione di Alcalá, 1638-39, e di una miscellanea della Biblioteca Palatina di Parma che comprende 2 volumi dell'edizione complessiva (XXIV drammi): *Comedias del Dotor Juán Perez de Montalván*, en Valencia por Claudio Macè, 1652 (cfr. SCHACK, *Gesch.* cit. II, 540 n.); e tre altri formati da *sueltas*, molte delle quali, mutile e completate con fogli mss., aggiunti poi.

La *Segunda Parte* è nella collez. *Comedias del dotor Juán Perez de Montalván*, Valencia, 1652, T. II, f. 23 e sgg.

di luce quando, alla fine della seconda *jornada*, arriva l'arciduca Alberto d'Austria, fidanzato della principessa Isabella, e lo stanco monarca può assistere con paterna tenerezza alla prima rivelazione dell'amore dei due Principi. Nella terza giornata Filippo si prepara a morire nobilmente; si fa recare la bara e il sarcofago; da un cofano toglie il crocifisso di Carlo V (quello stesso che Enciso ricorda nel terzo atto del *Don Carlos*) perchè gli sia posto sul letto di morte, e infine si accommiata con profonda solennità dai famigliari e dai figli. E' evidente in queste scene l'imitazione delle altre, ben più suggestive e drammatiche, della *Maggiore impresa di Carlo V* di Enciso; anche qui abbiamo il rapido riassunto, prima del supremo commiato, della vita spesa in servizio della patria e del cielo, anche qui abbiamo l'apparizione delle ombre, anche qui l'avvertimento che la saggezza maggiore non è nel saper vivere, ma nel saper morire:

Cristoval. Qué Christiantad!
Diego. Que prodigio!
Marquès. Aquesto es saber morir!

Il clamoroso successo di questa seconda parte della tragedia di *Filippo II*, ottenuto così a buon mercato, rese accorto Montalbán ch'egli si era impadronito d'un argomento assai caro al popolo e assai ricco di episodi drammatici. Ma, ormai, dopo i due *Séneca*, la figura del Re non poteva presentare più alcuna

novità e bisognava scegliere nella tragica famiglia e nella leggenda qualche altro personaggio intorno al quale intessere uno dei consueti intrighi drammatici. La scelta non era difficile: il più simpatico di quella Corte era pur sempre Don Giovanni, leale, espansivo, spensierato e giocondo, dove tutti gli altri erano taciturni, melanconci, diffidenti e chiusi, e dedito ai facili amori come un vero e proprio personaggio da commedia. Nella terza delle commedie di Montalbán, *El Señor don Juan de Austria* (1), il Principe s'innamora della contessa Porzia; ma Filippo II, che teme uno scandalo da quelle spensierate avventure d'amore, lo invia nelle Fiandre. Don Giovanni, accompagnato dal *gracioso* Morata, dopo un viaggio ricco di avventure, giunge nelle Fiandre e vi trova due altri viaggiatori che vestono e parlano alla maniera dei fiamminghi, sebbene pur essi sian giunti dalla Castiglia. Si può ben immaginare la sorpresa di Don Giovanni, quando alla fine in loro riconosce la contessa Porzia e la damigella Inés che, incapaci di sopportare la lontananza dei loro innamorati, sono venute a ricongiungersi con essi con abito straniero, ma « con immutato cuore castigliano »!

Gli applausi che Montalbán riuscì a strappare al pubblico ci mostrano quanto fosse popolare la leggenda di Filippo e di Don Carlos.

---

(1) Collezione di Parma cit., vol. III, n. XIII.

E infatti la mistica figura di Filippo pareva incarnasse l'ideale religioso del secolo dell'Inquisizione e della Controriforma, e nella storia del suo regno pareva si raccogliesse come l'ultimo tragico sforzo della Spagna per conquistare o mantenere il dominio del mondo. La grandiosità teatrale era già nella storia. In verità non so pensare nulla di più solennemente drammatico del regno di Filippo, che è un lento tramonto d'una giornata di gloria.

La più celebre delle rappresentazioni teatrali ispirate dalla leggenda di Don Carlos e dal dramma di Enciso è *La vita è un sogno* di Calderón de la Barca. Basilio, Re di Polonia, ha appreso dalle stelle che il suo unico figliuolo Sigismondo sarà un uomo malvagio e un principe perverso e perciò fa spargere la voce ch'egli sia morto e lo fa relegare in una capanna boschereccia, sotto la guardia del ministro Clotaldo. Ma dopo qualche anno Basilio si pente della condanna inflitta al giovinetto, ancora innocente, dubita del valore e della verità dei presagi tratti dalle stelle e decide di mettere alla prova il Principe, richiamandolo alla Corte. Sigismondo beve un narcotico e durante il sonno viene trasferito dal bosco nel Palazzo Reale. Ma qui, appena egli si risveglia, la sua natura selvaggia erompe in mille tratti crudeli; egli si inammora alla follia di Rosaura, figlia del ministro Clotaldo, cerca di gettare dalla finestra un servo che si oppone a che egli le rechi offesa e violenza,

sfodera la spada contro Clotaldo, esce in terribili minacce contro il Re stesso. Ormai non v'è più dubbio sulla verità dell'oroscopo. Sigismondo viene riaddormentato col solito narcotico e riportato a vivere nel suo eremo, tra le fiere selvagge. Ma quel rapido e inconscio passaggio dall'una all'altra vita, dal bosco alla reggia, scuote la ragione intorpidita del Principe, la induce a meditare sulla caducità delle cose mondane e sulle illusorie parvenze dietro le quali il nostro desiderio inutilmente si affanna. E nello spettacolo della varietà della sorte, nella consapevolezza del vuoto della vita, il Principe diventa un saggio e, quello che è più, un uomo buono. In questa rappresentazione del triste destino del Principe e della natura selvaggia e truce di lui, Calderón deve aver avuto naturalmente davanti agli occhi il profilo leggendario di Don Carlos. È tale la corrispondenza tra gli episodi della fantastica storia della Corte di Basilio di Polonia e gli episodi della storia della Corte di Filippo II, che bisogna chiederci se Calderón abbia ricamato il suo dramma sopra vaghe reminiscenze lontane o se invece non si sia servito di fonti precise o di qualche libro determinato, quale potrebbe essere l'*Historia de Felipe Segundo* del Cabrera. Se non che gli episodi più cospicui del dramma, come la selvaggia passione di Sigismondo per Rosaura, non hanno riscontro nella storia e invece sono la parte sostanziale del dramma di Ximénes de

Enciso. Come Rosaura è figlia di Clotaldo, grande dignitario del regno di Polonia, così Violante è figlia del Duca d'Alba, che è il più autorevole ministro di Filippo II; come Sigismondo, irritato che un cortigiano si frapponga fra lui e Rosaura, vuole gettarlo dalla finestra, così Don Carlos, per la stessa ragione, vuol precipitare da un balcone Don Fadrique; come Sigismondo si getta con la spada sguainata contro Clotaldo, Don Carlos la sfodera contro il Duca d'Alba. Anche nei particolari scenici e nel dialogo vi è in alcuni punti una tale somiglianza tra i due drammi, che non è possibile ammettere che i due poeti vi siano giunti indipendentemente l'uno dall'altro per due strade differenti. I due drammi furono composti nel medesimo tempo; il *Don Carlos* tra il 1620 e il 1628 (1) e *La vita è un sogno*

(1) A. Schaeffer, *Der Prinz Don Carlos* cit., p. 7 *n* dice che il dramma di Enciso fu composto tra il 1620 e il 1629. Il termine *a quo* è la data della pubblicazione dell'*Historia de Felipe II* del Cabrera; il termine *ad quem* è ipotetico. La prima edizione di Enciso è quella di Huesca, 1634, con *licencia* dell'aprile 1633; ma che il dramma fosse conosciuto assai prima lo prova l'elenco delle *comedias* lasciato in pegno nel giugno del 1628 dal capocomico Almella all'Ospedale di Valenza. In questo elenco è compresa una commedia, *El Principe Don Carlos,* che dev'essere quella di Enciso (cfr. A. Restori. *Un elenco di comedias* cit., p. 835, n. XLIX). Nè si deve dimenticare che *El Segundo Séneca* di Montalbán, che è un'imitazione di Enciso, fu pubblicato nell'anno 1632.

DON GIOVANNI D'AUSTRIA

Di Alonso Sanchez Coello (1515 - 1590)
Madrid - Museo del Prado.

verso il 1630 (1). Quale dunque dei due sarà l'originale? La risposta non può essere dubbia: le scene potenti e suggestive di Enciso devono avere accesa la fantasia di Calderón, come mossero quella di Montalbán, di Cañizares e di tanti altri scrittori drammatici. Gli episodi comuni alle due tragedie sono nella *Vita é un sogno* puramente accessori e descrittivi, mentre nel *Don Carlos* sono così connessi con tutta l'azione che non si può credere che essi siano stati creati per altro impulso fuor che quello della stessa necessità drammatica e dello svolgimento organico e naturale dell'argomento (2).

Il dramma di Enciso era così denso e robusto, così ricco di idee suggestive, che do-

---

(1) Secondo Milton A. Buchanam, *Notes on the Spanish Drama — The date of Calderon's* « La vita es Sueño » in *Modern Language Notes*, novembre 1907, p. 215-216, la composizione della « Vida es Sueño » dovrebbe collocarsi tra queste due date: 1 agosto 1631 - 6 novembre 1635.

(2) Cfr. R. Schevill, *The comedias of Diego Ximénes de Enciso* cit. p. 204-207; L. P. Thomas, *La genèse de la philosophie et du symbolisme dans « La vie est un songe » de Calderon*, Paris, 1910, p. 19, (extr. des *Mélanges* offerts à Maurice Wilmotte).

Che proprio dal *Don Carlos* di Enciso sia tratto il disegno della « Vida es sueño », pensano ormai concordemente tutti gli studiosi di Calderón: N. Macoll, *Select Plays of Calderón*, Londra, 1888, p. 184; A. Farinelli, *La vita è un sogno*, Torino, 1916, vol. I, p. 248 e 311, vol. II p. 405; A. Monteverdi, *Drammi di Calderón de la Barca*, Firenze, 1921, p. 53.

veva far nascere naturalmente in altri il pensiero di trarre partito di quei motivi tragici, che ivi erano appena accennati con signorile sobrietà e con aristocratico disdegno di ogni effetto teatrale. Montalbán, che era un povero uomo, considerò il *Don Carlos* come una miniera di intrighi comici e tolse da Enciso la macchina grezza e materiale del dramma. Calderón, che era un ingegno profondo e meditativo, vide nelle scene di Enciso qualche cosa di ben più importante: il tragico contrasto tra il destino e una natura ribelle. Ma dove Enciso si arresta alla rappresentazione tragica di quel conflitto, Calderón procedette oltre, e nell'episodio del principe bandito nel bosco, riammesso per un giorno alla Corte per poi ritornare nel suo eremo selvaggio, vide la trasfigurazione simbolica della caducità delle cose umane e della perenne illogicità del destino. Per quanto ricco di acutezza psicologica, per quanto denso di pensiero, il *Don Carlos* è sempre un dramma storico, che si compie e si giustifica per le condizioni storiche di un determinato tempo e di una determinata nazione. Invece *La vita è un sogno* è un dramma umano, che pone sulla scena dei problemi che non conoscono limiti di spazio e di tempo: il valore della vita, la forza della volontà sul destino, la distinzione tra il vero e l'illusione, tra il sogno e la realtà. Il punto di partenza è, nel dramma di Calderón, sempre quello di Montalbán (il contrasto tra il padre ed un figlio

ribelle); ma mentre il pedestre Montalbán si arresta dopo pochi passi, estenuato dalla fatica dell'ascesa, Calderón con passo fermo e deciso giunge dopo una mirabile ascensione a una delle cime più alte della poesia umana, dalla quale si domina un orizzonte infinito. A Calderón spetta il merito di aver raggiunto quella vetta sublime; a Enciso dovremo attribuire quello di avere intravista quell'altezza e di averne additata la via ai successori.

Capitolo V.

NOVELLIERI E TRAGICI FRANCESI DEL SECOLO XVI E XVII.

Nel 1665 usciva a Bruxelles un piccolo libretto intitolato: *Mémoires de Messire Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantome, contenant les vies des Dames illustres de son temps.* L'anno dopo seguivano altri sei volumetti con le vite *des hommes illustres et grands capitaines estrangers de son temps* e le vite *des grands capitaines françois.* Bizzarri libri, che offrivano alla rinfusa notizie curiose e osservazioni originali, con un certo gergo ora sciatto, ora ammanierato, ora ricercato ed ora rozzo, ma sempre diabolicamente affascinante. L'autore non era un contemporaneo: era morto da cinquant'anni. Eppure dalle pagine di quei volumi si sprigionava un alito così fresco, che quella non apparve una esumazione, ma come la continuazione d'un perpetuo pettegolezzo, che neanche la morte era valsa a soffocare.

L'autore era nato verso la metà del secolo precedente in Guascogna e durante l'intera vita aveva portato il titolo d'abate e il pennacchio alla moschettiera, con un perenne desiderio di menare le mani e di udire nell'aria il sibilo della sua spada. Era stato in Italia, nelle Fiandre, in Ispagna, nel Portogallo in cerca di avventure e di novità, si era battuto durante le guerre civili, e chi sa quanti altri bei colpi avrebbe pensati e compiuti, se una sventura non avesse interrotto quella vita avventurosa. Travolto da un cavallo, ne ebbe spezzate le costole; quattro anni rimase sepolto tra le lenzuola e i guanciali, nè più mai potè muoversi.

Nel 1564 l'abate spadaccino aveva passato qualche mese alla corte di Madrid ed era stato presentato dalla regina Isabella a Don Carlos, a Filippo, a Don Giovanni e a tutti i personaggi più cospicui. In alcune pagine delle *Vite* (1) egli raccolse poi il ricordo delle moltissime cose, che i suoi orecchi avevano udito, e delle infinite, che i suoi occhi avevano veduto. Filippo gli sembrò bello di viso, pallido e biondo, elegante nelle vesti, sempre semplici e squisite, affabile nel parlare. Don Carlos era tutto il contrario; strano, bizzarro,

---

(1) *Les vies des grands capitaines estrangers,* libro I, cap. XXIV, *Don Philippe II, roy d'Espagne;* cap. XXV, *Don Charles, prince d'Espagne; Don Juan d'Austria.* E nella prima parte del *Recueil des Dames* il discorso IV: *La royne d'Espaigne.*

stravagante, minacciava, ingiuriava e picchiava a tutto spiano; di notte andava per le strade a cercarvi avventure, querele e colpi di spada, circondandosi di buffoni e di scapestrati. Egli era il terrore di tutti, ma specialmente delle signore, che egli baciava e abbraciava senza ritegno, per via, coprendole di ingiurie, se si ribellavano. Isabella per la sua bellezza soave per la grazia e la maestà delle parole e degli atti, subito impose l'ammirazione e il rispetto a Brantôme, che pure era uno scettico conoscitore di donne. Ella era alta e slanciata, i capelli neri e gli occhi neri e scintillanti. La si diceva malaticcia; infatti più d'una volta era stata in pericolo di vita, e certe macchie della pelle, che si cercavano invano di togliere con albume d'uova fresche e con altri empiastri, attestavano l'impurità del suo sangue.

« J' arrivay en Espaigne un mois après sa recouvrance de santé... Je la vis sortir et se mettre dans son coche, toujours à la portière, comme c' estoit sa place ordinaire: aussy telle beauté ne debvoit estre recluse au dedans, mais descouverte. Elle estoit vestue d'une robe de satin blanc, toute couverte de passement d'argent, le visage tousjours descouvert. Mais je croys que jamais rien ne fust veu si beau que ceste royne, comme je pris l'hardiesse de luy dire » (1).

I suoi abiti erano ricchi e belli, con le maniche intagliate e a sbuffi. Ella non portava

(1) Branthôme, *Oeuvres*, X, 170.

mai due volte lo stesso vestito, che subito regalava alle sue gentildonne. Mirabile era lo scintillio dei suoi gioielli, delle perle e dei diamanti; ma più preziosa ancora era la grazia squisita della sua dottrina, appresa alla scuola di Enrico Stefano. Ella parlava francese ai francesi e con gli spagnuoli, castigliano; e bisognava sentire come risonava la parola spagnuola sulle sue belle labbra!

Don Carlos, terrore delle donne di Madrid, davanti a Isabella « changeoit du tout d'humeur et de naturel, voir de couleur ». E certo tra le ragioni di rancore verso Filippo, la più forte era questa ch'egli « luy avoit soubstraict et ravy sa fame, donne Elisabeth de Françe, qui justement lui avoit esté donnée par accord faisant la paix, et qu'elle luy estoit deue; ce que luy desplaisoit fort, car il l'aima tousjours et l'honnora jusqu'a la mort ».

Appena il principe ebbe vista Isabella, subito ne divenne così follemente innamorato e così geloso, che per tutta la vita arse di terribile odio contro il padre, che gli aveva tolta « sì bella preda ». Se solo la guardava, quel suo viso così dolce gli metteva lo sgomento nel cuore: « aussy dict-on que cela fust cause de sa mort ».

Branthôme non ci dice se l'amore del marito fosse contraccambiato da Isabella o se ella invece non si sentisse, nel profondo del suo animo, vinta dalla tenerezza del principe disgraziato e sofferente. Ma alcuni accenni

sparsi nelle tre *Vite* lasciano indovinare che qui l'abate ciarliero tenne volutamente a freno la penna.

La prima volta che Isabella vide il marito, egli racconta, lo fissò con suo sguardo così intento e fermo, che il Re le chiese: « ¿ *Qué mirais, si tengo canas?* « Guardi se ho i capelli bianchi ? ».

« Ces mots luy touchèrent si fort au coeur, que despuis on augura mal pour elle. On dict qu'un jesuiste, fort homme de bien, un jour en son sermon parlant d'elle, et louant ses rares vertus, charitéz et bontéz, luy eschappa de dire que ç' avoit esté faict meschamment de l'avoir faicte mourir et si innocentement; dont il fust banny jusque au plus proffond des Indes d'Espaigne.

Cela est très que vrai, à ce qu' on dit. Il y a d'autres conjectures plus grandes qu' il faut taire.. » (1).

Ormai sono qui raccolti tutti quanti gli elementi di un vero e proprio romanzo sentimentale: la regina bella e gentile, il marito taciturno e vecchio, il principe innamorato e geloso. Alla compiutezza del racconto non nuocciono le numerose reticenze, le frasi spezzate, l'incerta garanzia di informatori innominati (« à ce que l'on dit » ; « on parle fort sinistrement de sa mort »; « à ce que je tiens de bon lieu » ; « j' ai ouï raconter ») perchè da tutto questo risulta che lo scrittore era profondamente convinto della realtà di quelle tra-

---

(1) BRANTHÔME, *Oeuvres,* X, 172.

giche passioni, che soltanto scrupoli di cortigiano o riguardi di gentiluomo gli impedivano di riferire distesamente. Quest'aria di mistero, che si diffonde per le pagine delle *Vite*, desta la curiosità e sbriglia la fantasia dei lettori. La parola, invece di rivelare il pensiero dello scrittore, lo copre di tanti veli e di tali ammanti, che nasce irresistibile il bisogno di rompere quella siepe di frasi vuote e banali, per scoprire i misteriosi veri, che si celano al di là di essa. « *Il y a d'autres conjectures plus grandes, qu' il faut taire* ». Ma se gli scrupoli personali dell'abate di Branthôme imponevano il silenzio, non v'era ragione alcuna perchè la fantasia degli altri si arrestasse compunta e convinta e non procedesse oltre, travolgendo i deboli ripari delle reticenze e dei dubbi del timido romanziere.

Le *Vite* di Branthôme erano ancora una novità che appassionava gli spiriti, quando capitava a Parigi, nel 1672, l'abate di S. Réal. S. Réal considerava la storia come un'opera d'arte e non come un'opera di scienza, tale da appagare l'immaginazione, non la sete di sapere dei lettori. Nella storia egli recava soltanto quegli avvenimenti curiosi e misteriosi, nei quali la fantasia può sbizzarrirsi sopra un tenue ordito di circostanze reali, e l'arte dello scrittore scintilla, dando alla scialba verità la bellezza e il colore. Perciò le *Vite* del Branthôme dovevano diventare subito il vangelo di questo scrittore curioso, che dispre-

giava la realtà storica e non domandava alla cronaca niente altro che « le détail des vies interieures » e il segreto dell' intimità delle case e dei cuori. Credete che la storia consista nelle guerre, nei trattati diplomatici, nelle battaglie e nelle rivoluzioni? Sarebbe come dire che la vita dell'uomo consiste nelle sue malattie, la febbre, l'indigestione, il raffreddore, ecc. Lo studio dei fatti, cioè degli avvenimenti esteriori, è quanto di più vano e di più grossolano si dia nella vita dell'intelligenza. Il vero storico scende nella profondità delle anime e illumina con la sua lampada i segreti del cuore umano. « Étudier l'histoire c' est étudier les motifs, les opinions et les passions des hommes, pour en connaître tous les ressorts, les tours et les détours, enfin toutes les illusions qu'elles savent faire aux esprits et les surprises qu' elles font aux coeurs » (1).

La tragica morte di Don Carlos e di Isabella era apparsa a Branthôme velata da un segreto impenetrabile, perchè egli s'era fermato alla storia di pochi avvenimenti slegati e senza connessione, perchè aveva descritte le vesti, i gioielli, le mode, noverate le ricchezze, ascoltati i complimenti e le galanterie, ma non aveva sentito sotto le trine e le stoffe il battito di quei cuori, nè avvertito su quelle labbra il tremito di quelle voci. Ed ecco S. Réal

---

(1) [S. Réal], *De l'usage de l'histoire,* A Paris, MDCLXXI, pag. 4.

impugnare la lampada per illuminare i segreti di quelle anime e dare alla storia incoerente e frammentaria di Don Carlos l'unità che deriva dallo studio delle passioni e dall'analisi dei motivi psicologici degli atti umani.

Chi era S. Réal? Sebbene i suoi libri nel Seicento corressero per le mani di tutti, di lui si sapeva così poco, che persino gli editori erano imbarazzati a riferirne con precisione il nome; non si sapeva neppure se S. Réal fosse il nome della famiglia, o di una abbazia o che cosa diavolo d'altro significasse. S. Réal è un castello, nella valle di Miolans in Savoia, acquistato nel 1633 dalla famiglia dei Vichard di Chambéry. Sebbene una lunga tradizione famigliare prescrivesse che tutti i Vichard fossero magistrati, Cesare, lo scrittore che rese celebre il nome del castello savoiardo, volle sottrarsi alla consuetudine e andò a studiare a Lione e poi a Parigi (1). Ingegno largo ed aperto, spirito curioso e vivace, egli trovò il suo regno nella capitale intellettuale dell'Europa. Studiava nelle scuole dei gesuiti, disputava nelle conversazioni, frugava tra i codici della biblioteca di Colbert e della biblioteca del re, coprendosi di polvere e di gloria. *Il est un des plus grands hommes*

(1) Sulla biografia di Saint-Réal, cfr. G. Dulong, *L'Abbé de Saint-Réal, Etude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVII^e^ siècle,* Parigi, 1921, vol. I, p. 83 e p. 271.

de Paris, scriveva l'ambasciatore piemontese alla corte di Torino (1672); *je n' en connais pas des plus savants.*

Sebbene S. Réal fosse dovunque vezzeggiato e accarezzato a Parigi, egli amava ostentare la sua nascita savoiarda. Parlava francese, scriveva in francese, ma nell'anima egli si sentiva ben lontano dai francesi del regno e si proclamava apertamente « piemontese ». *Je suis si peu français !*, scrive in una lettera (28 gennaio 1672). E un'altra volta: « Monsieur, je suis savoyard, c'est tout dire ». Il Marchese di S. Maurizio, ambasciatore piemontese a Parigi, affascinato dalla facile dottrina di quel prodigioso *savant*, avrebbe voluto che egli fosse senz'altro nominato gentiluomo di Camera del Principe ereditario; e nelle relazioni e nelle lettere confidenziali continuamente contrapponeva la facile, fresca e gioviale dottrina di S. Réal all'uggiosa e farragginosa pedanteria degli eruditi italiani. « Il sait beaucoup et des choses qu'on ignore à Turin, où on est fort scolastique et pédant ».

Intanto scoppiava uno scandalo: Antonio Varillas, storiografo della corona e bibliotecario del Re, accusava S. Réal di avergli trafugato dei documenti. Per sottrarsi a questa tempesta, S. Réal si rifugiava a Chambéry (1671). Poco dopo quivi capitava Ortensia Mancini, fuggitiva dalla casa del marito, e il povero abate rimaneva impigliato nelle reti di quella maliarda. La sua esistenza fu tutta stravolta e sconvolta:

in luogo delle placide delizie della meditazione e della lettura protratta dal giorno alle care veglie notturne, lo strepito dei salotti e dei teatri e i mutevoli capricci d'una dama, ora libera fino alla sfrontatezza, ed ora religiosa fino alla bigotteria. Con la bellissima Ortensia S. Réal lasciava poco dopo la patria, attraversava l'Europa e trapiantava la vita e la biblioteca nelle sale del palazzo del duca di York, a Londra (1). Ma quella non era un'esistenza cui potesse durare lo spirito delicato e meditativo di un letterato. S. Réal lasciò la sua duchessa e si ridusse in Torino e poi di nuovo a Parigi, dove il successo dei suoi romanzi e dei suoi libri di filosofia, l'*Uso della Storia* e i *Saggi e frammenti morali*, gli dischiudevano le porte dei salotti e le vie della celebrità. Il 13 di marzo del 1680 Vittorio Amedeo, il principe ereditario, del quale egli doveva diventare il precettore, compiva i quattordici anni e veniva proclamato maggiorenne. Nella fausta occasione il Principe si ricordò del suo abate e lo creò istoriografo della Casa di Savoia perchè egli dedicasse le sue veglie — dice il decreto — « à immortaliser la mémoire des princes de cette royale maison avec le même succès, qui lui a acquis tant de réputation parmis les gens de lettres ».

(1) Qualche particolare più preciso intorno alla cronologia di questi viaggi è stato indicato da G. Dulong, op. cit., p. 225.

E poichè alla carica di istoriografo era annessa la pensione annua di 400 ducatoni, figuriamoci quante invidie e quante inimicizie dovesse procurare all'abate quella fortuna non comune!

E infatti, poco dopo, essendo uscito a Parigi un libello anonimo, *Gli amori di Madama Reale*, la voce pubblica ne attribuì la paternità proprio all'istoriografo di Casa Savoia, che doveva nelle veglie « immortaliser la mémoire des princes de cette maison ». Era una calunnia; ma S. Réal ne perdette i suoi quattrocento fiammanti ducatoni e ne ebbe, inoltre, la minaccia d'essere rinchiuso nella torre di Miolans. Nel 1690 scoppiava la guerra con la Francia e i francesi ponevano l'assedio a Chambéry. S. Réal si lasciò vincere dal terrore e, rifugiatosi a Parigi, di lì tempestava di lettere la corte e Vittorio Amedeo II perchè cedessero la città e le armi, accettando le condizioni imposte. Non sapeva, quel fine conoscitore della psicologia femminile, quale rude forza fosse racchiusa nelle braccia piemontesi, nè di qual tempra fossero le spade del suo paese! Mentre, nel 1692, egli si precipitava in patria per convincere il suo Principe dell'inutilità della resistenza di fronte a un così potente nemico, egli moriva per via; e la morte « gli risparmiava l'umiliazione di riconoscere qual povero profeta egli fosse stato ».

L'*Histoire nouvelle de Dom Carlos* fu pubbli-

cata nel 1672 (1) e subito se ne moltiplicarono le edizioni.

Carlo V per avvincere saldamente alla sua famiglia la casa di Francia, chiese ed ottenne per il nipote Don Carlos la mano d'Isabella, figlia del re Enrico II. Isabella era una fanciullina e quell'avvenimento era il primo che si compiva nella sua vita spirituale, sicchè tutte le inconscie forze dell'anima si attaccarono ad esso, e in esso trovarono l'occasione di sbocciare e fiorire.

Don Carlos provava per la fidanzata la violenta passione del primo amore. La bellezza di lei, che egli aveva potuto ammirare in una miniatura, aggiungeva alla commozione la gioia: una gioia così intensa, che il solo pensiero di essa lo sgomentava, perchè troppo facile ne era stata la conquista e forse immeritata. E infatti il temuto schianto di quei sogni sopravvenne ben presto. Filippo rimasto vedovo, chiese ed ottenne per sè la mano di Isabella. Don Carlos chiuse dentro il suo cuore il segreto della sua disperazione. Da quel giorno un'ombra di mestizia velò il suo sguardo e un'aria di scontrosa ferocia si diffuse nei suoi atti. Isabella, appena seppe il mutamento del suo

(1) L'ediz. più antica che io conosco è la quinta, del 1673, posseduta dalla Biblioteca Nazionale di Parigi: *Histoire de Dom Carlos Fils de Philippe II, Roy d'Espagne*, Nouvelle édition Revue et Corrigée, Amsterdam, chez G. Commelin, MDCLXXIII (12°, p. 212).

destino, non ebbe che un solo pensiero, delicato e squisito nella sua ingenua purezza: che almeno il Principe non l'amasse e che in quel volgersi della fortuna non vi fosse altro che una vittima, una sola. E chiese a Dio che desse al Principe la tranquillità, e che a lei volesse togliere il triste fascino della bellezza, se questo non doveva servire che a seminare il dolore.

Quando, ormai sposa giurata del Re, ella era in viaggio per Madrid, Don Carlos fu incaricato di andarle incontro con alcuni gentiluomini. Appena ella scorse la principesca comitiva, nel suo cuore si levò una così violenta tempesta che le parve di morire. Don Carlos era davanti a lei e le diceva le banali frasi imposte dal cerimoniale; poi tacque, e tacquero anche i gentiluomini, che per rispetto s'erano ritirati più indietro.

« Don Carlos non aveva fattezze regolari; ma la carnagione era mirabile, il viso bellissimo, e gli occhi erano pieni di fuoco e d'intelligenza e così espressivi erano i lineamenti, che non si può dire ch'egli fosse brutto ».

Don Carlos salì sulla carrozza e sedette accanto a Isabella, senza mai staccare da lei il suo sguardo.

« Un segreto sentimento, ch'ella non riusciva a padroneggiare, le faceva trovare dolce la vista della commozione del Principe. E tuttavia non osava guardarlo e anch'egli non levava gli occhi su di lei senza tremare; ma alla fine i loro sguardi, dopo essersi a lungo sfuggiti ed evitati, stanchi di quella inutile lotta, essendosi per caso incontrati, non si staccarono più. Gli occhi furono fedeli interpreti di tutto quello che Don Carlos

voleva dire alla Regina, e non osava; nella tristezza appassionata degli sguardi si trasfuse tutta la violenza della sua passione ».

Quando la carrozza si fermò e il Re aprì lo sportello, Isabella era immersa in una così profonda *rêverie*, che guardava intorno distrattamente le cose e gli uomini con glaciale indifferenza. Il Re credette che quello sguardo fisso ed immobile si posasse suì suoi capelli bianchi e pronunciò quella malaugurata domanda, che abbiamo già sentita riferire da Branthôme.

Neppure nell'intimità della vita coniugale Filippo depose la sua altezzosa austerità. Egli era veramente innamorato di Isabella, ma credeva che non fosse conveniente ad un Re il dirlo o il lasciarlo indovinare, e con ostinata regolarità racchiudeva dentro i limiti della notte la sua tenerezza, sicchè la Regina « considerò il marito come un uomo del quale ella possedeva solo il corpo, non l'anima, che era tutta riempita e signoreggiata dall'ambizione della sua politica ». Poco dopo la Corte partiva per Yuste e qui, in un bosco di aranci che era presso l'eremo di Carlo V, i due giovani si ritrovarono soli. Don Carlos subito parlò con appassionata veemenza del suo amore, dei ricordi del tempo in cui essi erano fidanzati; ed Isabella rispose che la simpatia che ella sentiva per lui le impediva di rifiutare alla tristezza di quei dolorosi ricordi comuni le consolazioni che erano conciliabili col suo

dovere. E altre cose avrebbe voluto aggiungere; ma, temendo che la parola tradisse il cuore, rivelandolo, chiuse il colloquio, e disse che, se egli l'amava veramente, doveva d'ora innanzi sfuggirla.

Dopo quel colloquio Don Carlos e Isabella si ritrovarono insieme altre volte a Madrid e si fecero le piccole confidenze, si dissero i piccoli segreti, che possono sembrare insignificanti agli indifferenti, ma sono così eloquenti per gli innamorati.

La duchessa d'Eboli, « la plus belle et spirituelle personne de la cour », avida di piaceri e ambiziosa, dopo avere invano tentato di guadagnarsi il cuore di Filippo, gettò gli occhi su Don Carlos. Una sera, rimasta sola con lui in una sala, gli fece delle offerte palesi, alle quali egli rispose con delle frasi gentili, ma così fredde, che ella si sentì offesa e giurò vendetta. Intanto capitava alla Corte Don Giovanni e anch'egli si innamorava della Regina. Con la penetrazione propria degli innamorati, egli s'accorse di avere in Don Carlos un rivale e per averne la certezza pensò di dissimulare i suoi affetti, di fare la corte a una delle dame d'onore della Regina e insieme di guadagnarsi con insolite dimostrazioni di amicizia la confidenza del Principe. Ma questi, pur rispondendo con affetto vivo e sincero alle premure dello zio, non spinse mai la confidenza « jusqu'au secret de son amour »; e allora Don Giovanni dovette cercare altri

espedienti. Nella duchessa d'Eboli, durante i tentativi e le esperienze psicologiche di quelle circostanze, egli trovò la naturale alleata; e l'alleanza, poichè l'uno e l'altra erano anime superficiali, avide di godimento, fu suggellata col possesso.

Don Carlos fu inviato a studiare all'università di Alcalá. A questo punto S. Réal avrebbe dovuto raccontare l'amorazzo per la portinaia e l'episodio della caduta dalla scala. Ecco come il romanziere seppe idealizzare anche quelle tragicomiche avventure del suo eroe:

La ville d'Alcalá fit présent à Don Carlos d'un cheval de grand prix, mais aussi furieux qu'il était beau. Le prince ayant souhaité de le voir manier, il fut mal satisfait de tous ceux qui le travaillèrent, et voulut luimême le monter. Ce cheval qui avait déjà la bouche fort échauffée, prit de l'ardeur dès que le prince l'eut un peu poussé, et s'emporta avec tant de violence, que Don Carlos jugea à propos de se jeter, à terre, mais il le fit si malheureusement qu'il demeura pour mort sur la place.

Appena giunse a Madrid la notizia di questa sventura, la duchessa d'Eboli accorse presso la Regina per sorprendere sul suo viso la prima irrefrenabile e spontanea espressione di dolore: e infatti la Regina venne meno e le cadde fra le braccia. Credendo che i giorni e le ore di Don Carlos fossero contati, Isabella gli inviò per mezzo del Marchese di Posa una breve lettera con le parole più commoventi, che possano suggerire l'amore e la disperazione. La lettura di quelle righe fu come un balsamo per il moribondo; egli guarì. In que-

sto frattempo giungeva a Madrid, gravemente ammalato, un capitano navarrino, un certo Domenico. Il medico francese di Isabella lo curò con tanta premura, che egli, strappato alla morte, volle confidargli un segreto: Filippo e il Duca d'Alba avevano ordito una congiura per far uccidere la Regina di Navarra ed egli aveva suggeriti i mezzi del delitto e aveva promesso di compierlo. Il medico riferì subito quell'orribile segreto alla Regina ed ella ne scrisse in Francia alcune lettere, che misero sull'avviso la Corte di Navarra, e ruppero le fila della congiura. Il Duca d'Alba da quel giorno si aggiunse ai nemici di Isabella, che già erano numerosi e potenti. Una sera, durante la conversazione, il discorso cadde su quella congiura sventata e Don Carlos, con giovanile imprudenza e con generosa schiettezza ebbe a dire che i mezzi di lotta politica, che aveva escogitato il Duca, erano vili e sleali. Bastarono queste parole per persuadere il Duca e i suoi accoliti che tra Don Carlos e Isabella dovesse correre un'intesa segreta. Infatti la Principessa d'Eboli esponeva al marito, Ruy Gomez, tutte le scene di quell'amore colpevole, alle quali ella aveva partecipato ed assistito. Da allora in poi l'attenzione del Duca d'Alba e del Principe d'Eboli, svegliata dagli avvertimenti della perfida Principessa, non abbandonò un istante solo i due giovani. I cortigiani sapevano che Filippo, nella rabbia della gelosia, non avrebbe

perdonato ai colpevoli, ma non osavano rivelargli gli indizi di quell'amore, perchè temevano la Regina, che essi si immaginavano assai più abile e scaltra di quel che non fosse in realtà, semplicemente perchè li avea vinti durante l'episodio della congiura. Prima di affrontare palesemente l'inimicizia della Regina, Ruy Gomez e il Duca d'Alba trovarono necessario assicurarsi l'alleanza del terzo dei confidenti del Re, Antonio Pérez, uno dei più scaltri ministri di quella Corte di intriganti. A Pérez, che amava appassionatamente la Principessa d'Eboli, non parve vero di penetrare nell'intimità della famiglia di lei, accolto a braccia aperte dal marito, e di aver modo di assicurarsene la riconoscenza, assecondando i suoi disegni e preparandone il successo. In pochi giorni Pérez diventava l'amante soddisfatto della Principessa e uno dei più audaci nemici d'Isabella. Approfittando dell'occasione di un parto della Regina, Pérez espose al Re i suoi sospetti di una illecita comunanza di sentimenti tra Isabella e Don Carlos; ma il Re trovò naturale che la Regina favorisse i suoi connazionali e che il Principe consentisse, per solo impulso di giovanile generosità, a sventare le macchinazioni politiche che gli apparivano immorali. Tuttavia, per precauzione, fece dei grandi mutamenti nella casa reale e prepose Ruy Gomez e la Principessa d'Eboli alla casa privata di Don Carlos. La Principessa, mossa dalla gelosia e dal desiderio di

vendicare l'antico affronto, subito si diede a spiare con così importuna assiduità le parole e i passi di Don Carlos, che egli fu costretto a diradare le visite alla Regina e i colloqui con lei.

Erano giunti a Madrid i due ambasciatori dei Fiamminghi, il barone di Montigny e il marchese di Berg, per esporre al Re la gravissima situazione del loro paese. Don Carlos decise di cogliere l'occasione e di chiedere di essere inviato a porre ordine nelle province insorte. Allontanandosi da Madrid, forse egli avrebbe potuto spegnere nel suo cuore la sua passione colpevole e sottrarre la Regina al pericolo, in cui la poneva il loro amore segreto. Ma anche il Duca d'Alba aspirava allo stesso ufficio e il Re, per non opporre un rifiuto al ministro prediletto o al figliuolo, annunziò che nelle Fiandre sarebbe andato egli stesso in persona e fece grandi preparativi per la partenza. Ma poi con vari pretesti Filippo sempre differiva quel viaggio, sicchè apparve chiaro che tutti quei preparativi erano una finzione per ingannare Don Carlos e per burlarsi di lui. Il principe, amareggiato, andava dicendo che era ben giusto che Filippo II, poichè Carlo V aveva viaggiato e combattuto per sè e per il figlio, si riposasse per sè e per il padre; e fece comporre un grosso volume, tutto di pagine bianche, recante nel frontispizio il titolo: *I grandi e meravigliosi viaggi del Re Don Filippo* e sull'alto delle pagine i

sottotitoli: *Viaggio da Madrid all'Escuriale, da Madrid ad Aranjuez, da Aranjuez al Pardo, dal Pardo all'Escuriale.* La Regina rise di questa invenzione e abbandonò il libro su una tavola. La principessa d'Eboli lo prese e lo sostituì con una copia, che la Regina si affrettò a bruciare per paura che cadesse nelle mani del Re. Intanto il Re si ammalava veramente di febbre terzana. Essendo così venute meno molte delle occasioni di ritrovarsi insieme, i due innamorati decisero di valersi del Marchese di Posa come confidente dei loro comuni segreti. Naturalmente questa intimità della Regina col marchese non sfuggì ai cortigiani, che malignamente misero in relazione con essa una nuova gravidanza di Isabella. Per festeggiare la guarigione del Re, si tenne un torneo, nel quale ciascuno dei cavalieri doveva portare i colori di una dama. Nessuno osò chiedere alla Regina quell'onore, neppure Don Giovanni e Don Carlos, trattenuti da un ben naturale riguardo; e allora, scherzando, Isabella affidò la sua impresa e i suoi colori al Marchese di Posa, il quale li difese con tanto valore da sollevare l'ammirazione del pubblico. Il Re, vinto da una rabbiosa gelosia, fece interrompere il torneo. Durante la notte fece pugnalare per la strada il presunto rivale. Don Carlos, non supponendo neppure che il padre credesse il Marchese innamorato della Regina, vide in quell'assassinio la punizione dell'opera prestata dall'amico suo come confidente

e giudicò più necessaria che mai la partenza da Madrid, per salvare la Regina. Egli chiese un'altra volta di essere inviato nelle Fiandre e Filippo quasi propendeva ad acconsentire, quando Ruy Gomez, per salvare la partita, gli portò quel libro dei *Grandi e memorabili viaggi* ritrovato nella stanza di Isabella. Il Re subito riconobbe la scrittura del figliuolo e si convinse della colpevole relazione di lui con la Regina. Intanto a Don Carlos giungevano molte lettere dell'ebreo Giovanni Miquez, che lo assicuravano di molti insperati aiuti nell'impresa delle Fiandre. Miquez era stato scacciato dal regno da Filippo II ed aveva giurato di vendicarsi; uomo di una volontà ferrea e di un prodigioso genio diplomatico, aveva destato contro la Spagna la furia dei Fiamminghi, dei Mori di Granata e specialmente l'inimicizia del suo protettore, il Sultano Selim, che lo aveva nominato Re di Cipro. Infiammato dalle lettere di quel bandito geniale, il Principe decise di fuggire e rivelò a Don Giovanni i preparativi della fuga. Ma una sera Don Giovanni e Don Carlos vennero alle mani, per una disputa di giuoco, e Don Giovanni, offeso da una velenosa insinuazione sfuggita al nipote durante la contesa, rivelò a Filippo i disegni di lui. Durante la notte Don Carlos veniva arrestato. Furono aperti gli scrigni e ne furono tolte le numerosissime lettere di Miquez, dei Fiamminghi, dei complici di quella fuga. Tra le altre capitò

sotto gli occhi del Re anche la lettera che Isabella aveva scritto al Principe, quando questi era in fin di vita ad Alcalá.

« Comme la reine l'avoit écrite dans le premier transport de sa douleur pour l'accident mortel de ce prince, elle n'avoit pas cru que tout ce qu'elle pouvoit mander à un homme dont la vie était désespérée, tirât à aucune conséquence et pût produire d'autre effet que de le faire mourir plus content; ainsi elle s'étoit abandonnée à toute sa tendresse en l'écrivant, et elle y avait exprimé les plus chers et les plus secrets sentiments de son coeur, avec toute la violence qu'une occasion si funeste pouvoit inspirer ».

Filippo tenne per sè la lettera di Isabella e fece consegnare tutte le altre al tribunale dell'Inquisizione, perchè ne traesse un giudizio meditato e scrupoloso. Così i veri motivi intimi di quella tragedia famigliare rimanevano segreti e ad essi si sostituivano motivi politici e religiosi, che non erano difficili a trovarsi nella vita di un Principe, il quale non aveva mai fatto mistero delle sue idee e delle sue convinzioni. Infatti da molti anni l'Inquisizione aveva giurato un odio mortale a Don Carlos, che si era opposto alla condanna al rogo degli ultimi amici di Carlo V, il dottore Caçalla e il vescovo Costantino Ponce, sospetti di luteranesimo. Si può immaginare con quale diligenza il Santo Ufficio compì le ricerche! Alla fine il cardinale Spinosa « remontra au roi qu'il n'y avoit point de cage assez forte pour cet oiseau et qu'il falloit bientôt s'en défaire ». Secondo i consigli degli ecclesiastici, in tutti

i cibi e in tutte le bevande del prigioniero vennero mescolati dei veleni, ma invano, perchè la robustezza del Principe resisteva a ogni attacco. Allora si agì alla scoperta e si disse al Principe che senz'altro « il pouvoit choisir le genre de sa mort ». Don Carlos con eroico stoicismo si pose in un bagno e si aprì le vene dei polsi e delle gambe; poi attese la morte tenendo gli occhi fissi su una miniatura di Isabella, che portava sempre appesa a una catenella intorno al collo.

Qualche mese dopo la morte di Don Carlos la Duchessa d'Alba porse alla Regina, ch'era sempre sofferente, una bevanda; ma ella la rifiutò. Sopraggiunse il Re, e con nuove insistenze impose che la bevesse. Poche ore dopo Isabella moriva dando alla luce un bambino morto, col cranio orribilmente bruciato.

La Principessa d'Eboli divenne allora l'amante del Re e, temendo la vendetta del marito, fece uccidere anche costui. Poi, perchè Don Giovanni non rivelasse i loro intrighi, gli fece inviare delle scarpette avvelenate che contaminarono le carni e il sangue di lui, sì ch'egli morì improvvisamente a Namur. Ma ben presto questi delitti della donna lussuriosa e intrigante vennero risaputi, e il Re fece relegare lei e il suo nuovo amante, Pérez, in una prigione. Pérez fuggì e andò randagio e misero per le Corti d'Europa. Filippo fu colpito da un'ulcera che lo trasse alla morte tra sofferenze strazianti. E così le ombre dei

due innamorati infelici furono placate dalla terribile vendetta che il Destino impose, con mano implacabile, ai loro persecutori.

Questa, a grandi linee, è la trama della fortunata *Nouvelle historique* dell'abate di S. Réal (1). L'impressione che lascia la lettura di queste pagine è triste ed amara, perchè i pochi impulsi generosi, che vi sono descritti, appaiono timidi, infruttuosi e sterili, e invece la malvagità vi si stende tenace e robusta in mille fila e in mille grovigli. Quello che noi chiamiamo « destino » e ci pare una fortuita successione di casi imprevisti, si risolve, nell'analisi tranquilla e spietata di questo psicologo, in una combinazione di volontà malvage, associate e dissociate secondo l'impero di egoismi, di interessi e di passioni volgari. S. Réal è un filosofo profondamente pessimista (2). Per lui la virtù non esiste o è un ingenuo candore destinato ad essere contaminato dal fango della vita. Il solo egoismo, cioè l'appagamento degli istinti più elementari, guida e dirige la vita dell'uomo. Anche qui noi sorprendiamo sempre coerente e vigile il pessimismo dell'*Usage de l'histoire*. La necessità della storia non de-

---

(1) Un più ampio riassunto si può vedere in E. Ernst, *Zur Entstehungsgeschichte des Don Carlos*, Halle, 1899, p. 7-25; A. Kontz, *Les Drames de la jeunesse de Schiller*, Paris, 1899, p. 401-413; G. Dulong, *L'Abbé de Saint-Réal*, vol. I, p. 115.

(2) G. Dulong, *L'Abbé de Saint-Réal*, p. 107.

riva da altra fonte che dalla malvagia compiacenza che l'uomo prova nello spettacolo dei dolori del prossimo; il racconto dei fatti truci e sanguinosi equivale per il lettore delle storie alla visione dei tornei e dei duelli, di cui si compiacevano gli uomini del medioevo o alla visione delle carneficine dei circhi, care alle folle dell'antichità (1).

« Qu' est ce qui attire tant de monde chez un danseur de corde, qui cherche inutilement, durant deux heures, toutes les manières imaginables de se tuër? C'est le danger où l'on voit ce misérable exposé durant tout ce tems là, c'est le mal qu' il se peut faire.... Les hommes sont également méchans dans tous les siècles, ils ne font que varier dans les manières de l' être, lors qu' il semblent se corriger; et leur amendement, quelque louable qu' il paroisse, n' est souvent, qu' un effet d'inconstance, plutôt que de bonté ».

Dei fatti della storia l'uomo di fede non chiede la ragione, perchè essa appartiene a Dio; egli si inchina davanti al destino e vi riconosce l'opera di una imperscrutabile Providenza. Ma S. Réal non è uomo di fede: è un filosofo moralista, che non ammette il mistero e non conosce tenebre, che non si possano rischiarare col lume della ragione. La tragedia di Don Carlos offre al pari di ogni altro fatto umano delle ombre e dei segreti; ma lo scrittore, che si è creato un culto della ragione, fruga tra quelle tenebre, analizza con pazienza i più tenui motivi delle azioni umane,

---

(1) *De l'Usage de l'histoire* cit., p. 44-63.

trae dall'oscurità della vita incosciente, che si muove in fondo alle anime, « les ressorts, les tours et les détours » e li studia in piena luce, come uno scienziato scompone negli elementi una sostanza complessa o le parti di un organismo. Anche i fatti più semplici sono, a ben guardarli, composti di intenzioni, di desideri, di passioni contradditorie. È compito dello storico sciogliere quel fascio di motivi sentimentali e isolarne i vari « caratteri ». S. Réal — che conosceva la vita delle Corti del Seicento altrettanto bene che i libri di filosofia, che leggeva Cartesio, ma ammirava Mazzarino e Richelieu — è maestro nel cogliere anche negli avvenimenti più semplici e chiari l'*intrigo* delle passioni e degli interessi. Nella *Nouvelle historique* di Don Carlos, dal principio alla fine, noi assistiamo a questo giuoco paziente di volontà contrapposte o associate, nell' atto di ordire quelle fila sottili che ora si intrecciano, ora si sciolgono, ora si aggrovigliano insieme. La Principessa d'Eboli diventa nemica della Regina per gelosia di Don Carlos; Don Giovanni diventa l'amante di lei per amore di Isabella; ma poi a Don Giovanni viene sostituito Perez, perchè questi è un più efficace strumento di vendetta. La morte del Marchese di Posa rende necessaria quella di Don Carlos, quella di Don Carlos quella di Isabella, la morte di Isabella — per l'amore di Filippo per Anna d'Eboli, che ne consegue — provoca la morte

di Ruy Gomez, quella di Gomez quella di Don Giovanni, quella di Don Giovanni quella della Principessa d'Eboli. Il male forma un ingranaggio terribile nel suo movimento fragoroso, preciso, meccanico, che nulla può arrestare, quando sia incominciato. Anche nella morale esiste quel movimento automatico, che governa la vita materiale. Nella storia non vi è posto per il semplice sentimento e per gli impulsi ingenui dell'anima; a tutte le azioni umane presiede l'intelligenza, che ne misura con rigorosa precisione l'intensità e ne addita la direzione e il cammino. S. Réal potrebbe ripetere quello che diceva il suo maestro Cartesio: *Omnia apud me mathematice fiunt.* La forza consiste nella consapevolezza del proprio destino; la fortuna nel calcolo esatto delle debolezze del prossimo.

Non esistono per S. Réal ombre e misteri. Anche negli angoli più riposti del cuore la ragione addita ed illumina le forze nascenti, le inclinazioni e le aspirazioni che non sono ancora divenute realtà. L'imprevisto accade solo davanti a chi ha gli occhi bendati. Ma veramente l'esistenza umana è un limpido giuoco del quale il giocatore esperimentato indovina ogni astuzia e prevede con facilità lo scioglimento.

Da questi convincimenti filosofici di S. Réal deriva anche quel suo stile così caratteristico, tranquillo, uguale, liscio e luminoso come un diamante. Nulla ricorda il Seicento in queste

pagine; non mai una immagine ardita, non mai la ricerca grossolana dell'effetto (1). La presenza costante del pensiero filosofico conferisce alla parola un'austerità sprezzante ed altera. Di fronte alle seduzioni dello stile S. Réal risponde quello che diceva Cartesio quando gli presentavano una bella donna: non esservi al mondo bellezza paragonabile a quella della più squallida verità.

S. Réal è profondamente convinto della sua filosofia, e perciò i suoi libri, come tutte le opere nelle quali si trasfonde la forza di una convinzione robusta, attirarono gli sguardi del pubblico e ne fermarono per decenni, anzi per dei secoli interi, l'attenzione. La novella di Don Carlos è in alcune parti assurda, in altre artificiosa; ma da un capo all'altro è cosi coerente con le idee dello scrittore, così chiara nella sua logica ferma e diritta, che apparve subito un'opera di una forza non comune. E poichè forza è sempre sinonimo di bellezza, si intende benissimo come da essa abbiano tratto ispirazione tutti coloro che scrissero poi intorno a Don Carlos, Otway, Schiller e l'Alfieri.

Tradotta più volte in italiano (2), in casti-

---

(1) Intorno alle novità di concezione e di stile inaugurate da Saint-Réal nel romanzo contemporaneo, cfr. G. Dulong, *L'Abbé de S. Réal,* p. 331.

(2) F. Napoli-Signorelli, *Storia criticà dei teatri antichi e moderni*, vol. X, pag. 201, cita una *Relazione tragica sì, ma veridica di Don Carlo sacrificato,* Catania,

gliano (1), in tedesco (2), in inglese (3) la *Nouvelle historique de Dom Carlos* valicò i confini del suo secolo e visse di una vita tenace ed intensa, rivelando nella perenne freschezza del colore la copia delle sue linfe vitali. La novella di S. Réal, scrive Campistron, è « entre les mains de tout le monde ». Sia per la pietà di quelle tristi avventure, sia per la violenza di alcune scene drammatiche essa doveva assicurare agli autori tragici che ne volessero trarre partito una fortuna certa. E infatti due scrittori subito si incontrarono nell'idea di sceneggiare le pagine incisive e penetranti di S. Réal: Tommaso Otway (1676) e Giovanni Campistron (1685). Persino nel *Mithridate* di Racine (1673) alcuni

---

presso Federico Barbo, 1680, che io non ho potuto vedere, ma suppongo sia la prima traduzione italiana della novella di S. Réal.

Ne conosco un'altra traduzione posteriore, assai scorretta, intitolata: *Don Carlos figlio di Filippo II, Re di Spagna, Istoria sincera tradotta dall'idioma francese da* C. T., Firenze, 1806.

(1) *Vida y muerte del Principe Don Carlos* nel cod. CCC del *fonds Esp.* della B. N. di Parigi (cfr. A. Morel-Fatio, *Cat. des Mss. Espagnols et Portugais de la B. N.*, p. 66). Fu pubblicata a Lipsia, 1796, col titolo: « Don Carlos hijo primogénito del Rey Phelipe II y de doña Maria de Portugal ».

(2) La traduzione tedesca fu pubblicata a Eisenach, 1784.

(3) *Don Carlos or an historical relation of the infortunate life and tragical death of the Prince of Spain Son to Philip the II,* London, 1674.

credono di udire un'eco vivace del fortunato romanzo. La somiglianza con molti particolari del romanzo, l'artificio col quale gli affetti moderni nel *Mithridate* sono adattati al mondo classico, l'acceso colorito spagnuolo della truce gelosia dell'eroe rendono davvero molto dubbio che il solo Plutarco sia la fonte della tragedia. Monimia, principessa di Efeso, ama in segreto il prode figlio di Mitridate, re del Ponto, quando Mitridate stesso la chiede e la ottiene in isposa. Ella vien tratta, dolente e malinconica, a Ninfea perchè si prepari alle nozze. Intanto Farnace, l'altro figlio di Mitridate, pure si innamora di lei, mentre infuria la guerra contro Pompeo e tutta la Corte è partita per il campo. Dopo una sanguinosa battaglia si sparge la notizia della morte di Mitridate e subito i due fratelli rivali, accorsi a Ninfea, si disputano il cuore e la mano di Monimia. Ma Mitridate non è morto; giunge all'improvviso a Ninfea e vi fa imprigionare Farnace, il quale — nella rabbia della condanna — accusa il fratello di essere l'amante della matrigna. Mitridate non vuol credere, ma poi decide, dopo lunga esitazione, di valersi di uno stratagemma per sorprendere la verità in fondo al cuore di Monimia. Le annuncia che il suo destino è mutato e che ella non sarà più sposa del vecchio Mitridate, ma del giovane e valoroso Sifare. Monimia dà un grido di gioia che la tradisce e la perde. Sifare è obbligato a lasciare Ninfea. A Monimia viene inviata una

tazza di veleno. Intanto i Romani trionfanti sono giunti sotto le mura della città e Mitridate, vedendosi perduto, si trafigge con un pugnale. Ma ad un tratto i Romani s'arrestano, piegano, poi son travolti in fuga da un manipolo di guerrieri sconosciuti; è Sifare che dà al padre l'ultima prova di sovrumana devozione e di eroismo. Mitridate ordina che sia tolta a Monimia la tazza di veleno e muore contento davanti ai due giovani, che compiono, nel lutto della famiglia e della patria, le loro mestissime nozze.

Sebbene in Monimia sia facilmente riconoscibile Isabella, in Mitridate un Filippo raggentilito, in Sifare Don Carlos, nella guerra contro Pompeo l'insurrezione dei Fiamminghi, ci trattiene da troppo sollecite identificazioni il rispetto della parola di Racine. « Je ne pense pas, egli dice, qu'il soit besoin de citer icy mes auteurs; car excepté quelque événement que j'ay un peu rapproché par le droit que donne la poësie, tout le monde reconnaîtra aisément que j'ay suivi l'histoire avec beaucoup de fidelité ». Siccome l'anima umana non muta nel mutarsi delle civiltà e delle costumanze, così gli affetti di Isabella e di Monimia possono rivelarsi davanti a noi in atti e in voci concordanti, senza che per ciò noi siamo obbligati ad ammettere alcuna parentela tra gli interpreti di quei cuori dolenti, S. Réal e Racine (1). « Toutes frappantes

(1) La prima rappresentazione del *Mithridate* avvenne nel

qu'elles soient, conclude il più recente critico delle opere di Saint Réal (1), ces coïncidences entre deux oeuvres presque contemporaines ne permettent pas d'affirmer que la seconde soit inspirée de la première. Nous ne constatont pas dans *Mithridate* telle expression caractéristique ou tel détail précis qui puisse ne venir que de *Dom Carlos*. On pourra donc mettre au compte du hasard toutes les ressemblances que nous venons de signaler ». Dalla *Nouvelle historique* di S. Réal invece confessa di avere attinto direttamente un altro tragico contemporaneo: Campistron.

Nella prefazione ad *Andronic* egli scrive: « Je conçus la première idée de ce sujet sur une histoire moderne écrite par M. Saint-Réal, et qui a été pendant plusieurs années entre les mains de tout le monde ». Campistron avrebbe voluto porre senz'altro sulla scena i personaggi di S. Réal, col loro nome; ma sembra che la diplomazia spagnuola si sia opposta a una rappresentazione drammatica, in cui il grande Filippo veniva additato al disprezzo e all'odio delle platee. « Mais comme par des raisons invincibles je ne pouvois pas mettre sur la scène les personages de M. de

---

gennaio del 1673. Le relazioni della tragedia colla novella urtano « à des graves difficultés chronologiques », sebbene « celles-ci ne suffisent pas à les faire absolument écarter ». G. DULONG, *L'abbé de S. Réal*, vol. II, p. 79.

(1) DULONG, p. 78.

S. Réal sous leurs veritables noms, je fus obligé de chercher ailleurs quelque événement qui rassemblât à celui qu'il avoit traité. Je trouvai heureusement ce que je cherchois dans l'histoire de Costantinople ». Irene, figlia dell'imperatore di Trebisonda, è condotta a Costantinopoli in moglie al principe ereditario Andronico; ma Cologianni, padre di Andronico, appena la vede, se ne innamora e se la prende per sè. Tutta compresa dei nuovi doveri, la mite Irene cerca di soffocare l'amore per Andronico e di dimenticare il passato. Dal canto suo Andronico, per non mettere a prova la virtù di Irene e la propria, domanda al padre di partire per la Bulgaria per sedarvi un'insurrezione provocata dalla durezza dei governatori imperiali. Ma l'Imperatore non ascolta le ragioni dell'ambasciatore dei bulgari, Leonzio, non ascolta le preghiere ardenti del figliuolo e gli nega il commiato. Allora Andronico, sobillato dai ministri Leone e Marcène, decide di fuggire e va a porgere l'ultimo saluto ad Irene. L'imperatore lo sorpende accanto a lei. A quella vista la gelosia divampa:

> Oh ciel! Quelle terreur! Je me trompe, peut-être.
> Chassons cette pensée...

Ma dopo breve lotta la condanna è decisa (II, 7):

> Ils se cachent en vain, et pour tout deviner
> c'est assez que mon coeur commence à soupçonner.
> Ne différons donc plus; et si je vois le crime,
> Punissons sans songer si j' aime la victime!

Durante la fuga, Andronico è arrestato e tratto in carcere dalle guardie; egli tenta di uccidersi,

ma viene disarmato. Appena Irene apprende quel tentativo, scrive ad Andronico una lettera con carattere contraffatto e senza firma:

« Par un dernier effort appaisez votre père;
« ne ménagez plus rien, prince, pour vous sauver;
« assurez une vie à l'État nécessaire
« et songez qu'en mourant... Je ne puis achever ».

Il biglietto cade nelle mani dell'Imperatore, che dopo averlo letto lo fa rimettere ad Andronico, per sorprendere nella commozione e nella condotta di lui la prova definitiva del tradimento. Infatti il prigioniero, appena legge quelle parole, subito le riconosce di Irene e, per ubbidire a quel disperato appello, invoca un colloquio, l'ultimo, col padre. L'Imperatore viene nella cella, sprezzante e superbo.

Andronico davanti a lui si fa umile e si prostra ai suoi piedi. Ma l'Imperatore, che in ogni più umile preghiera ravvisa una concessione forzata della superbia all'amore, da esse è eccitato, non all'indulgenza, ma all'odio.

De quel air insolent s'est il humilié!
Il excitoit ma haine au lieu de ma pitié;
j'ai vû jusqu'à mes pieds ce superbe courage
de ses respects forcez desavouer l'hommage;
il n'a pu soutenir un repentir trompeur,
et sa bouche a trahi la fierté de son coeur.

Andronico è condannato a morte; egli fa preparare un bagno e vi si svena. Ad Irene intanto viene propinata una tazza di veleno; ed ella, dopo averla bevuta con tutta l'avidità che dà la disperazione, viene a morire nella cella di Andronico. Non vi trova il suo sven-

turato amante, ma l'Imperatore, che già incomincia a dubitare di aver pronunciata una condanna altrettanto ingiusta quanto crudele. Irene, morendo, vuol proclamare alla presenza di tutta la Corte la sua innocenza e la sua purezza (V. 12):

J'en atteste le ciel...
Ni votre fils, ni moi, jusq'au dernier soupir
n'avons jamais formé de criminel desir:
il partoit pour me fuir. A mon devoir fidelle
mon coeur lui prescrivoit une absence eternelle.
C'est dans ce même tems qu'un sacrifice affreux
à vos tristes soupçons nous immole tous deux.

Andronic ebbe un'accoglienza trionfale e fece la fortuna di quel giovanottino tolosano, che si era rifugiato alla capitale dopo un piccolo scandalo provinciale. Jean Galbert di Campistron (1656-1723) ne ebbe onori e ricchezze; fu nominato segretario del Duca di Vendôme, ebbe il titolo di marchese e alla fine fu eletto accademico della grande Accademia (1701). La Corte assistette alla prima rappresentazione di *Andronic* e la Delfina ne fu così profondamente commossa, che pianse: « et les larmes dont vous avez honoré, scrive alla bella dama lagrimosa il poeta, le déplorable sort d'Andronich ont été suivies de celles de tout Paris » (1).

(1) Lettera alla Delfina che precede la prima ediz. di *Andronic:* ANDRONIC *Tragédie*, A Paris, Chez Thomas Guillain sur le Quay des Augustins, à la descente du Pont-Neuf, à l'Image de S. Louis M.DC.LXXXV (12°, p. 75). Il successo è confermato dal *Mercure galant* del gennaio 1685, che proclama *Andronic* « le charme de la

« Le succès de cette tragédie, continua Campistron inebriato dagli applausi e dalle lagrime regali, a esté si grand qu'il auroit pû me persuader que j'ay fait une pièce parfaite, si j'avois esté plus vain que je ne suis; mais bien loin de le penser, j'avouë de bonne foy qu'il y a plusieurs deffauts. Ainsi j'attribue la reüssite autant à la beauté du sujet et à l'adresse des acteurs qu'à mes vertus et à mes pensées». L'entusiasmo destato da *Andronic* non declina neppure nel Settecento. Dal 1727 al 1731 *Andronic* è ogni anno nel programma della Comédie Française; nel 1760 è ripreso dall'attore Malé e poi ancora ritorna nei repertori del teatro repubblicano e di quello dell'impero (1).

Leggendo nelle carte ingiallite la vecchia tragedia, tutta quella commozione e tutto quell'entusiasmo ci meravigliano. L'azione di *Andronic* è vuota, perchè si compie tutta lontana dagli occhi degli spettatori e viene poi riferita in lunghi soliloqui dei personaggi o nelle verbose confidenze dei loro amici. Dei confidenti si fa un abuso uggiosissimo: ciascuno dei personaggi ha il suo, Andronico ha Marcène, Irene ha Eudossia e l'Imperatore, poichè

Cour et de Paris. Il tire des larmes des plus insensibles et l'on n'a rien vu depuis longtemps qui ait eu un aussi grand succès ». Cfr. C. Dejob, *Étude sur la tragédie*, Paris, 1896, p. 58.

(1) Cfr. C. Hausding, *Jean Galbert de Campistron in seiner Bedeutung als Dramatiker für das Theater Frankreichs und des Auslandes*, Leipzig, 1903, p. 39 e sgg.

è imperatore, un paio: Leone e Marcène. Sicchè la scena pare una festa da ballo: vi si danza la quadriglia e le coppie si incrociano. Tutti vanno e vengono senza che l'azione lo richieda necessariamente, ma inchinandosi con grazia tutta settecentesca, quasi mormorando: « Vado, ora torno » (1). Soltanto in alcune scene il verso di Campistron ha un suo fascino malinconico: quando Irene parla e riempie la scena della sua dolorosa bellezza. Ed è qui che noi sentiamo più vivace il ricordo del *Mithridate* di Racine. La figura di Irene è ritratta da quella di Monimia; gli atteggiamenti, le parole, le espressioni di lei sono i medesimi che Racine ha dato alla sposa di Mitridate. Anch'ella, nella sua ingenuità, si lascia strappare il segreto del suo amore contrastato, anch'ella con la sua candida virtù contribuisce alla perdita del suo sfortunato amatore. Come Monimia, anche Irene ricusa di ascoltare Andronico, temendo di essere troppo debole e di rivelargli quell'affetto che deve rimanere per tutti un segreto; e preferisce apparire di fronte a lui crudele e altezzosa, pur di sfuggire a quel pericoloso colloquio (2). È una scena che noi Italiani conosciamo benissimo, perchè l'Alfieri

---

(1) Il teatro di Campistron è stato già condannato da un pezzo: tentò recentemente di riabilitarlo nello scritto *Les hardiesses de Çampistron* con una eloquente difesa, il Dejob, *Études sur la tragédie*, pag. 53 e sgg.

(2) *Mithridate*, A. II: *Andronic*, A. II.

l'ha fatta sua nel primo atto del *Filippo*. I lamenti di Irene, i versi nei quali ella con voce tremula per la commozione, ripercorre i lontani ricordi d'infanzia (II, 2), l'addio di Andronico alla casa natale prima della fuga (III, 4):

O vous, dont si long-temps j'ai chéri la présence
lieux à mes yeux si doux, sacrés murs de Bisance,
palais de mes ayeux, où je reçus le jour,
je me prive à jamais de votre heureux séjour...

sono soffusi di così dolce malinconia, che salvano da soli l'infelice tragedia e spiegano l'intenerimento di tante generazioni di spettatori. Non è più l'eroismo impennacchiato di Corneille, nè l'amore ardente e vittorioso di Racine; è una patetica rassegnazione al destino da parte di anime idilliche ed incapaci alla lotta. Ma insomma, appunto perchè fu salvata soltanto da alcuni episodi lirici e patetici, la tragedia di Campistron non può essere considerata altro che come un documento storico, privo d'intrinseco e sostanziale valore d'arte (1). Ciò che più spiace in *Andronic* è la falsità dell'azione collocata « par des raisons invincibles »

---

(1) Il Dejob dà a Campistron il vanto di avere còlto quanto v'era di drammatico nella novella di S. Réal e di avere avuto per il primo l'arditezza di portare sulle scene la leggenda di Don Carlos. Ma nella riabilitazione ch'egli tenta del vecchio tragico dimenticato e schernito (chi non ne ricorda la condanna sommaria di V. Hugo?), il Dejob dimentica che tra l'elaborazione romanzesca di S. Réal e quella drammatica di Campistron bisogna collocare il dramma di Otway. Quello che potremmo chiamare « addensamento » scenico dei fatti sparpagliati della

(cioè per delle ragioni politiche) non già nel suo mondo naturale, ma sullo sfondo d'uno strano scenario bizantino. Tutti quei Leoni e Leonzi, che sono in realtà degli spagnuoli, ma si dicono greci e bulgari, non possono avere mai alcun accento di verità drammatica appunto perchè sono dei falsi greci e dei falsi bulgari.

Per restituire ai personaggi della leggenda di Don Carlos le loro legittime fattezze, così arbitrariamente truccate da Campistron, alcuni tragici francesi del Settecento impiegarono lunghe e industriose fatiche. Nel 1761 compì tale tentativo il marchese Augusto Luigi Ximénès, un seguace di Voltaire, del quale il Voltaire stesso si burlava: « M. de Ximénès achève de se ruiner à faire jouer son *Dom Carlos*... » (1). Nel 1781 ritentava quell'impresa il segretario del duca d'Orléans, Giulio Lefèvre. Ma il suo dramma non fu rappresentato che nel 1820 per la recisa opposizione del conte d'Aranda ambasciatore spagnuolo.

« — Monsieur l'ambassadeur — gli si fece osservare (2) — faites attention que la pièce est

---

novella, era già stato compiuto la prima volta dal tragico inglese nel 1676, cioè nove anni prima della pubblicazione di *Andronic* (Cfr. G. Dulong, *L'Abbé de Saint-Réal*, vol. II, pag. 94 n.). La novità di Campistron non consiste nelle « hardiesses » messe in evidenza dal Dejob, ma nel lirismo di alcune scene d'amore.

(1) A. L. Ximenes, *Dom Carlos*, La Haye, 1761.

(2) Così racconta Mme De Stael, *De l'Allemagne*, II, 17.

terminée, que l'auteur y a consacré trois ans de sa vie. — Mais, mon Dieu, reprenait l'ambassadeur, n'y a-t-il donc que cet événement dans l'histoire! ». E non ci fu verso di persuaderlo. Del resto se anche fosse rimasta inedita per sempre, la tragedia di Lefèvre non avrebbe sottratto nulla di molto notevole nè alla storia del dramma moderno e neanche alla storia della leggenda di Don Carlos. Essa è una povera cosa, nella quale si rimescolano senza novità di pensiero gli elementi novellistici forniti da Saint-Réal e gli elementi drammatici, che già ne erano stati elaborati nei precedenti tentativi del Seicento.

La prima opera di qualche rilievo che la Francia moderna abbia dato alla letteratura di questa fosca leggenda romantica è il *Portrait de Philippe II roi d'Espagne* di Sebastiano Mercier (1785). Non è una tragedia, perchè le leggi tragiche non avrebbero costituito altro che un inutile impaccio nell'impostazione di questo lavoro, e non è neppure un dramma; ma è una specie di romanzo drammatizzato diviso in 52 scene. Il Mercier, che è tutto imbevuto delle dottrine politiche e religiose del suo tempo, non si preoccupa gran che delle sventure sentimentali di Carlo e di Isabella, nè degli amori e delle gelosie di Filippo. Egli si propone di collocare in piena luce, attraverso i vari episodi della storia di quegli anni, tutti i delitti dell'Inquisizione e del Monarcato, che ad essa si ispira. Filippo è

un tiranno crudele, ancor più raffinato nella sua crudeltà che non Tiberio e Caligola. I suoi cortigiani sono degli ipocriti e dei cinici; i monaci e i preti, dei quali egli circonda il suo trono, sono dei barbari, avidi di dominio e di potenza, che rinnegano nell'azione quella stessa dottrina evangelica ch'essi ostentano a parole. In mezzo a tutti costoro, Don Carlos ha degli atteggiamenti di ribelle e di tribuno della libertà. Non è più uno sventurato in amore, come nella *Nouvelle historique* di Saint-Réal, e non è più un elegiaco sospiratore, come nella tragedia di Campistron. È un'anima ardente e generosa, che lotta per un ideale incompreso e muore in nome di esso. Insomma è implicito in questo romanzo prerivoluzionario tutto l'umanitarismo che Schiller tra pochi anni recherà sulla scena nella parola infocata del Marchese di Posa. Il male si è che le intenzioni politiche del Mercier non si traducono mai in un accento, che abbia qualche pregio di arte e di poesia. Ammucchiata quella creta, egli non si curò d'altro. Aveva troppa fretta e troppa impazienza e forse gli mancava l'intuito e l'esperienza dell'arte per poter trarre da quella creta informe qualche figura drammatica.

Ma è, in ogni modo, un fatto singolare che due volte nella storia la Francia abbia forniti i materiali leggendari, di cui gli artefici si sono serviti nelle più durature creazioni. Nel Seicento le elaborazioni storiche francesi e la

Nouvelle historique di Saint-Réal prepararono gli elementi sentimentali dai quali poi uscì la tragedia di Otway. Nel Settecento attraverso gli infelici tentativi di Ximénès e di Lefèvre e poi più compiutamente attraverso il romanzo drammatico di Sebastiano Mercier, si maturò, invece quell'elaborazione dei motivi politici della leggenda, dai quali procedono, in Italia, l'Alfieri, e, in Germania, lo Schiller (1). Così l'una volta come l'altra gli scrittori francesi ebbero un intuito felice e ravvisarono nella leggenda spagnuola ciò che essa conteneva di veramente umano e universale; ma alla letteratura francese mancò, e l'una e l'altra volta, una voce di poesia che tutto ciò raccogliesse in accenti di universale umanità.

---

(1) Schiller non solo conobbe il *Portrait de Philippe* di Mercier, ma ne tradusse una parte nel secondo volume della *Thalia*. Cfr. G. Dulong, op. cit., II, 134.

CAPITOLO VI.

IL « DON CARLOS » DI OTWAY.

Una delle cinque nipoti del cardinale Mazzarino, Ortensia Mancini, nel 1672 capitava fuggitiva a Chambéry e con lo strepito dei suoi scandali e col fascino della sua bellezza gettava lo scompiglio nelle case e nei cuori. A Chambéry era allora (1674) ritornato l'abate di Saint-Réal, desideroso di dimenticare nella pace dei suoi monti le amarezze di un decennio di vita parigina. Egli era un timido abatino, cresciuto tra le grate delle biblioteche e le tonache dei gesuiti; la duchessa della Meilleraye era invece non solo la dama più affascinante di Parigi, ma la più audace, la più fiera e imperiosa. Eppure il comune destino doveva avvincere quelle anime così diverse; tanto l'abate come la nipote del gran Cardinale s'erano rifugiati lassù in quell'angolo alpino, dopo uno scandalo mondano:

Saint-Réal dopo le accuse di aver trafugato non so quali preziosi documenti, mosse da Antonio Varillas, Ortensia Mancini dopo le dispute col marito geloso e maniaco, e la fuga dalla casa di lui. Saint-Réal divenne subito, per forza di cose, satellite di questa fulgida stella.

Ma poco dopo Chambéry parve troppo angusta e meschina alla grande dama di Parigi, avida di avventure e di strepiti, ed ella lasciava le Alpi e il Continente per cercare fortuna migliore alla corte galante di Carlo II d'Inghilterra. Ella ben ricordava che costui qualche tempo prima aveva addirittura chiesta la sua mano al Mazzarino. A Londra Ortensia si trascinò dietro il povero abate di S. Réal, atterrito e sgomento di quell'affannoso vagabondare per il mondo. Saint-Évremond scrive che la bella duchessa era appena giunta a Londra (1676), che già intorno a lei s'era riunita una vera e propria Corte, convegno di tutti i più begli ingegni della nazione. Nei salotti si giuocava all'ombra dei cortinaggi o alla luce avvampante dei grandi camini, si discorreva e si disputava, non già col fine di contraddire sgarbatamente, ma con quello di « illuminare » lo spirito. Ortensia sfarfalleggiava tra i crocchi ostentando la bellezza sempre più abbagliante — era nel pieno rigoglio della giovinezza (1) —

(1) Aveva 29 anni. Il ritratto di lei, dipinto da Peter Lely (Nat. Galery di Londra) si può veder riprodotto nel vol. di A. Savine, *La cour galante de Charles II*, Paris, 1908, p. 252.

l'ingegno e lo spirito di raffinata *précieuse* parigina. Lo splendore della magnifica signora, che era divenuta la favorita del Re, illuminò, tra le tristi brume di Londra, la scialba figura dell'abate savoiardo, sicchè in breve l'arguzia delle sue idee sulla storia e la romanzesca finezza delle novelle aneddotiche su *Don Carlos* e sulla *Congiura degli Spagnoli contro Venezia* dovettero diventare l'oggetto della generale ammirazione fra i frequentatori del salotto di Ortensia, che erano pure i dittatori del buon gusto e i dispensieri della celebrità. Gli amori di Don Carlos e di Isabella fecero sgorgare ancora delle lagrime e battere più d'un cuore sospiroso; il romanzetto di Saint-Réal divenne un libro di moda ed ebbe una nuova fama riconsacrata da quei successi mondani.

È probabile che nel salotto della Mancini, Tommaso Otway conoscesse personalmente Saint-Réal; certo per mezzo della bella Duchessa egli ne conobbe la *Nouvelle historique* di Don Carlos, e quella lettura lo indusse a portare sulle scene la tragica storia. Otway aveva allora (1676) venticinque anni e da quattro era venuto a Londra, abbandonando il *Christ College* di Oxford, per ricercare nel tumulto della grande città gaudente una più facile e più rapida fortuna. Spirito bizzarro e faceto, egli era subito divenuto il compagno di spassi e di avventure della gioventù elegante della capitale, anzi addirittura il protetto

del Conte di Plymouth, figlio naturale del Re Carlo I. Purchè gli versassero da bere e gli pagassero i debiti, Otway prodigava il suo spirito frizzante, la festevolezza della sua musa sbrigliata. Poc'anzi egli era entrato a far parte d'una compagnia comica; ma alla ribalta l'avevan fischiato. Da attore egli s'era allora trasformato in autore, componendo una terribile tragedia, *Alcibiade* (1675), dove sono profuse con atroce prodigalità stragi e pugnalate. La regina di Sparta, invaghitasi di Alcibiade, uccide il proprio marito e la moglie dell'eroe per poter sposare costui; ma Alcibiade, disperato per la morte della moglie, si uccide, sicchè alla regina non rimane che fare altrettanto e seguirlo nel sepolcro. Fu un nuovo insuccesso. Ma ben presto venne la fortunata rivincita col *Don Carlos*, che fu rappresentato nell'inverno del 1676 per trentacinque sere consecutive nel teatro del Duca di York. Il Duca, uno dei gaudenti di quella corte dove la dissolutezza pareva un vanto regale, era l'ospite della bella Ortensia; e folleggiava tra i buffoni e le favorite nella più beata spensieratezza. Il prodigioso successo del Don Carlos « riempì le tasche del poeta pezzente » e rese celebre il nome di quel fallito attore comico. Dryden se ne ingelosì; ne successero beghe, liti, scandali e duelli. Ma l'oro non era fatto per stare « attaccato alle mani » di uno scapigliato come Otway. Alla miseria si aggiungevano profonde afflizioni d'amore, perchè la bella at-

trice Barry, ch'era stata la protagonista dei suoi drammi, ostentava un glaciale disprezzo per lui e gli preferiva il conte di Rochester. Otway abbandonò per disperato il teatro e la patria e se ne andò in Fiandra, arrolandosi come ufficiale in un reggimento di cavalleria. Ma nel 1680 un nuovo grande successo, quello dell'*Orfana*, traeva dall'oscurità il poeta infelice; nel 1682 seguiva la terza mirabile vittoria, il trionfo della *Venezia salvata*.

La Barry sotto le spoglie di Monimia nel l'*Orfana* e di Belvidera nella *Venezia salvata* strappava lacrime agli occhi del pubblico e dava fremiti di commozione all'anima dello sconsolato amatore. In mezzo a quelle torture anche il trionfo sapeva d'amaro: Otway allora cercò l'oblio nella crapula, nelle orgie e nell'ebbrezza. I creditori lo perseguitavano e lo avevano relegato nell'albergo del Toro, una oscura gargotta del quartiere della Torre. Qui, in una squallida camera egli morì, poco più che trentenne, nel 1685. Alcuni dicono che egli finisse per un attacco d'asma dopo aver inseguito per istrada un assassino; altri affermano che un giorno, estenuato dalla fame entrò in un caffè stendendo la mano e dicendo: « Signori, io sono il poeta Otway ». Gli diedero una ghinea, con che egli comprò del pane. Nella fretta precipitosa del divorare dopo un così lungo digiuno, il primo boccone gli rimase nella gola e lo soffocò. Un soffio di leggenda corre per la vita romanzesca del poeta del *Don Carlos*

e in un modo teatralmente atroce la spegne (1). Macaulay dice che, se la vita gli fosse bastata, Otway avrebbe dato più di un capolavoro al teatro mondiale, al pari di Sofocle e di Shakespeare. Certo alcune scene della *Venezia salvata* e del *Don Carlos* rivelano in lui una rara robustezza e una eccezionale profondità drammatica. *Venezia salvata* è tratta dall'altro romanzo storico di Saint-Réal: *La congiura degli Spagnuoli contro la Repubblica di Venezia nell'anno 1618* ed ha per argomento la congiura del duca di Ossuna e del marchese di Bedmar per rovesciare il Senato e la Repubblica, corrompendone le soldatesche mercenarie.

Tra queste si aggirano due anime generose, Pietro e Giaffiero, spinte al tradimento dalla disperazione e dalla crudeltà dei senatori. Il senatore Antonio ha strappato a Pietro, col bagliore dei suoi zecchini, l'amante, la cortigiana Aquilina; il senatore Priuli ha lanciato la sua maledizione contro Giaffiero e contro la bellissima figlia Belvidera, che era fuggita con lui dalla casa paterna. Giaffiero, ridotto alla più nera miseria, è sbattuto dal destino tra i congiurati e, nell'impeto dell'ira, promette di uccidere il suocero; ma Belvidera lo sottrae

(1) Sulla vita di Otway, cfr. I. Mosen, *Ueber Otway's Leben und Werke,* Jena, 1875 (diss.) poi ripubblicato nelle *Englische Studien,* I, 425; E. Grisy, *Étude sur Thomas Otway*, Paris, 1868; E. Gosse, *Seventeenth Century Studies, A contribution to the history of English poetry*, London, 1897, p. 311.

a quella malvagia ed empia compagnia di traditori e lo induce a rivelare il segreto della congiura. I congiurati sono arrestati e condotti al supplizio: Giaffiero non regge alla vista dell'amico Pietro tratto alla tortura, e, per risparmiargli quella morte obbrobriosa per un soldato, lo trafigge col pugnale e con quello stesso si uccide. Belvidera, che ha vinto finalmente con la sua cara e soave parola l'anima del padre e gli ha strappato il perdono per Pietro e Giaffiero, giunge sulla Piazza quando l'aria è attraversata dal gemito dei morenti e dalle ombre sanguinose, e per l'orrore il cuore le si spezza. *Venezia salvata* è una triste e truce tragedia; troppi sciagurati vi si addensano, troppe malvagità e troppo malsani affetti la percorrono. In mezzo a quelle fittissime tenebre brilla di una bella luce tranquilla e soave l'anima di Belvidera. Nella figura della donna innamorata la fantasia turbolenta di Otway ha raccolto tutte le sparse reliquie della bellezza e della tenerezza, che erano rimaste nel suo povero cuore dopo la raffica e il naufragio della sua vita.

« Nella mia barchetta ormai sconquassata, come un povero mercante che sbattuto su spiagge ignorate, ha per ventura raccolto il suo tesoro più prezioso in un cofano e solo quel cofano ha salvato, così, poichè io devo errare per terre lontane, io mi stringo al seno il mio piccolo, ma prezioso tesoro... ».

In ogni parola pronunciata da Belvidera o a lei diretta vibra l'eco d'una profonda e raccolta passione. Giaffiero, messo al bando dalla

famiglia e dalla società, naufrago in mezzo alla tempesta della congiura, è un poco lo stesso poeta, gettato dalla disperazione nella caserma e nella taverna a incanaglirsi con la peggiore ciurmaglia. Nel perpetuo richiamo dell'azione fantastica del dramma alla pietà della vita reale è forse il segreto del fascino potente di quella tragedia così orribile e sanguinosa. L'amarezza di Pietro e di Giaffiero è l'amarezza stessa di Otway, ridotto a fare il buffone nelle orge dei principi. *Venezia salvata* fu tradotta in francese nel secolo XVIII e rappresentata a Parigi nel 1746, sollevando fierissime dispute. Pochi ne apprezzarono la forza drammatica (1); i più, ed era alla loro testa Voltaire, la giudicarono non dai pregi, ma dai difetti, e la dissero grossolana, brutale e immorale. Il terzo atto che è il più realistico, fu il facile bersaglio delle frecciate di Voltaire. Il senatore Antonio entra nella stanza della cortigiana Aquilina e la chiama coi più buffi vezzeggiativi, le si stende ai piedi oscenamente tremulo, e vitupera la canizie e la toga senatoria urlando come cane, muggendo, buttandosi carponi sotto la tavola, facendosi frustare e sputare sul viso dalla cortigiana sto-

(1) *Parallèle entre Otway et Racine* trad. littéralement de l'anglais par l'abbé PREVOST, nel *Journal Encyclopédique,* 1° novembre 1760. — In Germania, alla fine del secolo XVIII, *Venice Preserved* ebbe due traduzioni, l'una pubblicata a Baireuth nel 1795, l'altra a Berlino (1795) e poi a Gratz nel 1797.

macata da così infinita bassezza. Ed egli benedice la mano che lo percuote, la bocca che pronuncia quegli insulti sanguinosi.

— « Nacky, Nacky, Nacky, Nacky; come stai Nacky? Presto. Son giunto, Nacky. Son le undici passate; è tardi... Nacky, mi intendi? O Nacky, Aquilina, Nakilina, Nakilina, Acky, Acky! O Naky, o mia regina Nacky.... o mia piccina, o mia bambolina, o mia piccola gattina.... Io sono un Senatore ».

Dov'è la *dignità tragica*, chiede Voltaire (1), in questo senatore che abbaia, che morde le gambe dell'amante ed è scacciato a scudisciate, e negli altri « traits de cette force que le traducteur a épargnés à notre delicatesse » ? In Italia tutti fecero coro al dittatore del secolo XVIII e, citando questa famosa scena tra la cortigiana Aquilina e il Senatore di Venezia, condannarono senz'altro il teatro di Otway come « violento, barbaro e atto a fomentare colle rappresentazioni le più sconcie la corruzione de' pubblici costumi » (2). Secondo il consiglio di Voltaire nella sola traduzione italiana della *Venezia salvata* che io conosco, quella in versi sciolti di Michele Leoni (1828), tutta la scena è soppressa (3).

---

(1) *Du Théatre Anglais* par Jérôme Carré (pseudonimo di Voltaire), 1764, ristampato nelle *Oeuvres Complètes de Voltaire*, vol. XXIV, p. 208.

(2) Così I. Valdastri, *Due discorsi filosofici* citati da A. Graf, *L'Anglomania e l'influenza inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, 1911, p. 304.

(3) *Venezia salvata ossia una congiura scoperta* di Tommaso Otway tradotta da Michele Leoni, Milano, 1828

Per quello stesso equivoco critico fu condannato e travolto nell'oblio anche il *Don Carlos* di Otway. Sebbene la novella di Saint-Réal comprenda un periodo di circa di dieci anni (1559-1569), Otway, che da buon contemporaneo di Racine credeva fermamente alla legge delle unità drammatiche, costringe violentemente gli avvenimenti entro un giro di sole (1). Nel primo atto assistiamo alle nozze e al trionfo di Isabella, nell'ultimo alla morte di lei. Nel-

---

(*Teatro portatile economico*, vol. X). — Suppongo che la versione di M. Leoni sia condotta non sull'antica di Laplace, ma su quella più recente (1822) edita nella nota raccolta romantica *Chefs d'œuvre des Théatres Étrangers*, vol. XIV.

Nel 1905 Hugo von Hofmannsthal rimaneggiò i cinque atti di Otway (*Das gerettete Venedig*), ma il pubblico e la critica non fecero buon viso alla vecchia tragedia rediviva. Il libro di A. JOHNSON, *Lafosse, Otway, Saint-Réal; Origines et transformation d'un thème tragique (Étude sur la littérature comparée de la France et de l'Angleterre à la fin du XVII siècle)*, Paris, 1901, si propone di precisare i rapporti della *Venice Preserved* di Otway col *Manlius Capitulinus* di Lafosse e la novella di S. Réal.

(1) Nell'analisi delle opere di Otway mi valgo della edizione complessiva con note di RODEN NOEL, Londra, T. Fisher Unwin (1888) e della versione, con due notevoli discorsi, di JULES SALADIN, che forma il XIV vol. della collezione *Chefs d'œuvre des Théatres Étrangers*, Paris, Ladvocat, 1822. Non conosco il saggio di M. MÜLLER, *Otway's, Schiller's und S. Réal's D. Carlos*, Tübingen, 1888; mi giovo invece della dissertazione di JACOB LÖWENBERG, *Ueber Otway's und Schiller's Don Carlos*, Lippstad, 1886.

l'intervallo tra l'inizio dell'azione e la catastrofe si rimescolano alla rinfusa l'intrigo dei cortigiani, il conflitto delle passioni e le follie del destino. Per dare rapidità e coerenza al dramma, soltanto una parte dei fatti raccontati nella novella di Saint-Réal è portata sulla scena; gli altri sono sottintesi e raggruppati in una specie di antefatto, al quale i personaggi via via accennano e attingono come a cosa nota comunemente. La prospettiva della novella ne riesce alterata, la logica dei fatti trasformata, il giuoco delle luci e delle ombre profondamente mutato.

Saint-Réal accenna alle relazioni tra i due piccoli fidanzati, Carlo e Isabella, con tocchi assai sobrî. Essi non si conoscevano che per fama: egli avrebbe voluto esserle accanto « per guadagnarsi il cuore di lei prima di ottenerlo per diritto di sposo »; ella sentiva per il principe lontano non già amore, che è cosa troppo grande per un cuore fanciullesco, ma una « tenera disposizione ad amare ». Questa sottile psicologia viene contraffatta grossolanamente nel dramma di Otway. Il desiderio di Carlo qui è divenuto già un fatto; egli s'è recato frequentemente a Parigi, a vedere la sposa e s'è trattenuto molte volte ed a lungo con lei. Nel cuore di Isabella la inconscia « disposizione all'amore » si è trasformata in una passione potente; sicchè il profilo del dramma si disegna già con dura evidenza prima che esso si apra, nella lotta tra la vio-

lenza della tirannia e la possanza dell'amore fatale. Quando Isabella viene in Ispagna per raggiungere il Principe, Filippo, che ella aveva imparato a venerare come il suocero, la richiede in isposa per sè. La tragedia di Otway si inizia in mezzo al tripudio nuziale: sono di fronte Filippo, raggiante la felicità, la Regina, chiusa in un melanconico silenzio, Don Carlos, nero e minaccioso come un cielo in tempesta. Questa comune tristezza dei due giovani rivela che le nozze non hanno sciolto nè spezzato il nodo che avvinceva le loro anime, e getta subito il sospetto nel cuore del Re. Accanto ai due giovani sono collocati due confidenti, nei quali si irraggia e si spande la luce del loro candore: una bella fanciulla francese, Enrichetta, a fianco di Elisabetta, e a fianco di Don Carlos il Marchese di Posa. Dall'altra parte, con perfetta simmetria, la bieca ferocia continua, al di là dei confini dell'anima del Re, nell'anima dei satelliti della sua tirannide, Ruy Gomez e la Duchessa d'Eboli. Tra costoro, sempre chiusi e tenebrosi, e gli altri, semplici ed espansive nature, non è possibile altra relazione fuor che di guerra, palese o coperta. E infatti la lotta si inizia fin da principio. Il vecchio Ruy Gomez, che è stato precettore del Principe, non dimentica le umiliazioni che questi mille volte gli ha inflitto e non aspetta che il momento della vendetta; la duchessa, moglie di Gomez, approfitta di ciò per sviare in sospetti,

in raggiri e in intrighi l'attenzione del marito e intanto dare sfogo al corpo e al cuore avidi di lussuria. La donna viziosa ed il vecchio vendicativo si stringono intorno al Re, punto dalla gelosia, e ai due giovani incauti e cercano di impadronirsi della fiducia dell'uno e del segreto degli altri, che essi credono colpevoli, perchè misurano dalla propria l'anima di tutti gli uomini. In una serie di dialoghi e di soliloqui il primo atto pone innanzi questi motivi sentimentali, dai quali sarà poi tratta l'azione dei successivi. Il secondo atto si svolge in un boschetto d'aranci « near the Palace ». Saint-Réal aveva raccontato che, dopo le nozze, la Corte s'era recata al monastero dei Geronimiti di Yuste, che è circondato da una foresta « d'orangers, de citronniers et d'autres arbres semblables», e che qui Don Carlos ebbe per la prima volta l'occasione di parlare alla Regina. Il Principe ricordò la dolcezza del loro antico affetto e con parole rapide, ma profonde disse il dolore del suo disinganno; Isabella oppose qualche timida difesa e interruppe il colloquio. « Don Carlos fut extrêmement satisfait d'avoir déclaré sa passion et son esprit parut aussi libre depuis, qu'il était inquiet auparavant ». Nella novella di Saint-Réal il colloquio ha dunque tutto l'aspetto di un idillio. In Otway questo spunto idillico diventa una scena piena di tragico fervore. Nell' aranceto vengono a celare i loro amori furtivi la duchessa d'Eboli e Don Giovanni d'Austria; e già la duchessa

sta per cedere all'infocata galanteria del principe, quando sopraggiunge, annunciato da García, Ruy Gomez. La scaltra duchessa subito cela il suo turbamento e con sfacciata arditezza avverte il marito che egli potrà riottenere il suo affetto solo a prezzo di uno straordinario trionfo, cioè per mezzo della rovina del comune nemico: Don Carlos. A questo punto si avanza il Re. Egli ha l'aria disfatta, lo sguardo ardente d'un febbricitante. Evidentemente il veleno del sospetto, versato nel suo cuore da Gomez, ha già compiuto la sua opera di distruzione. Ormai la passione si è scatenata e nulla potrà arrestarne il corso impetuoso. *Ella morrà*, dice Filippo (II, 5):

If she prove false, as yet I fear, *she dies.*

E si allontana sdegnoso, vedendo sopravvenire Isabella. La Regina, seguita da Enrichetta, entra nell'aranceto, fremente per lo sfregio di quella fuga del Re. Non bastasse il dolore del suo sacrificio atroce, ecco che ora si aggiunge l'umiliazione di fronte al perenne « sosiego » regale, agli accigliati sospetti che, nella sua delicata sensibilità, ella ha già scorti d'intorno. Don Carlos la trova così, piangente tra le braccia di Enrichetta. All' apparire del Principe, Isabella vorrebbe celare le lagrime e fuggire, ma la dolce insistenza delle parole di Don Carlos la obbliga a restare, ad ascoltare, a partecipare a quella piena di affetti così pietosi e così profondamente accorati. Avvolta

dal fascino di quella passione erompente, dalla fiamma di quei vividi sguardi, ella sospira e abbandona la sua mano tra quelle di Carlos. E il rapimento è tale, ch'ella lascia che le labbra di lui si accostino alla sua tremula mano. La bellissima scena ricorda molto da vicino quella parallela dell'Alfieri (I, 2):

Isab.: Ahi, che diss'io? Me lassa!
O troppo io dissi o tu intendesti troppo.
Pensa, deh, chi sono io, pensa chi sei.
L'ira del re mertiamo, io se ti ascolto,
Tu se prosegui...
Sfuggimi, deh! Queste fatali soglie,
Fin ch'io respiro, anco abbandona; e fia
Per poco....
Deh! Serba
Mia fama intatta e serba in un la tua.
Illesa resti
La mia virtù con me: teco i pensieri,
Teco il mio core e l'alma mia, malgrado
Di me, sien teco (1)

La scena d'amore non è sfuggita all'occhio vigile di Gomez e già egli ne ha riferiti un dopo l'altro i particolari a Filippo. Il Re, circondato dai suoi cortigiani, invano cerca di mettere ordine tra le notizie discordi, gli op-

(1) Cfr. Otway, *D. Car.* II, 6:
Queen.... My heart and faith become your father's right,
All other passions I must now forget....
I fear I have already given too much....
Love then, brave prince, whilst I'll thy love admire;
Yet keep the flame so pure, such chaste desire,
That without spot hereafter we above
May meet, when we shall come all soul, all love.

posti pensieri e gli avversi sentimenti che agitano la sua anima. Invano Don Giovanni e Posa tentano la difesa di Don Carlos. Come avviene sempre, un'anima irresoluta e indecisa non trova pace altro che quando si è attaccata a una deliberazione qualsiasi, sia pure la peggiore. Ormai la sorte della Regina e di Don Carlos è decisa; e anche Posa sconterà l'ardire della sua ostinata e scoperta difesa:

Il Re: « No, no, io non ho bisogno di sentire di più.... Finchè non li abbia colti nel loro incesto, io li perseguirò, carico del peso della mia rabbia e ardente del fuoco della mia vendetta, simile a una granata lanciata dal cannone, che splende sul campo nemico e scoppiando sparge la distruzione all'intorno » (1).

Quando rimane solo con Gomez, Posa non sa celare il suo disprezzo, nè raffrenare la collera e rinfaccia al vecchio cortigiano tutta la bassezza dei suoi atti: poi accorre dove Don Carlos e la Regina sono riuniti per avvisarli della tempesta, che incombe su di loro, ed esortarli ad una maggior prudenza. Don Carlos si allontana. Subito dopo entra Filippo e trova Posa accanto a Isabella. La presenza del confidente del Principe accanto alla Regina è per

---

(1) *Don Carlos:* III, 5.

King: No, no ; I need not hear it o'er again....
I'll fly, till them I've in their incest found,
Full charged with rage, and with my vengeance hot
Like a grenado from a cannon shot,
Which lights at last upon the enemy's ground,
Then, breaking, deals destruction all around.

il Re la prova evidente del tradimento; nulla più manca alla compiutezza di quel delitto. Egli chiama le guardie perchè si impadroniscano della Regina; ma subito da un cespuglio (siamo sempre nel bosco di aranci) sbuca Don Carlos e si pone in mezzo tra lei e gli sgherri, facendole scudo col proprio petto. Enrichetta si getta ai piedi di Filippo e chiede pietà per la sua signora; al pianto e alle preghiere della bellissima supplice aggiunge altre preghiere Don Giovanni, sempre aperto al fascino della bellezza sofferente. Ma Isabella non vuole pietà; vuole giustizia. Non si tratta più della sua vita, si tratta del suo onore. La clemenza non giova; occorre che la verità risplenda con tutta la sua luce trionfante. Di fronte alla irresolutezza del Re e alle bieche parole dei cortigiani, è così magnifico questo grido dell'innocenza ferita, che tutti ne sono vinti e commossi. La bellezza dell'anima dà come un'aureola alla bellezza del viso di Isabella. Il Re ritorna per un momento uomo, amante, fanciullo e si getta perdutamente nelle braccia della moglie, dimentico e fiducioso. — E sia: Filippo perdonerà, ma Don Carlos sarà bandito dalla Corte e finirà la sua vita sepolto in qualche lontano convento.

Don Carlos e Isabella possono ancora dirsi qualche parola di commiato, scambiarsi qualche sguardo appassionato ed ardente; poi Don Carlos fugge e Isabella cade, priva di sensi, tra le braccia della duchessa d'Eboli. Il terzo

atto finisce con una scena d'amore, appunto così come era finito il secondo. Ma allora i due cuori, separati dal destino, avevan ritrovato se stessi e si erano riuniti nel medesimo invincibile affetto; ora il destino ha ripreso il suo dominio e li ha separati per sempre. La via dell'amore, esclama Don Carlos, è lunga e difficile; la seconda tappa è compiuta e già la luce è scomparsa e le tenebre gravano sui pellegrini errabondi (III, 8).

Ma Don Carlos non può partire senza aver parlato ancora una volta a Isabella e si aggira nell'anticamera che mette nell'appartamento di lei (A. IV). Qui trova Posa, al quale affida delle lettere per i ribelli fiamminghi, alla testa dei quali egli andrà subito a porsi, e poi la Duchessa d'Eboli. Costei sembra afflitta da qualche angoscia segreta, che non osi neppure lasciare intravedere al Principe. Ma questi, che è generoso e prova un sincero compianto per le sofferenze altrui, insiste per conoscere la causa di un dolore così intenso.

Eboli: « Ebbene vi confesso ch'io amava e con tale « ardore, che il solo nome bastava ad intenerire il mio « cuore; l'uomo ch'io amava, non voglio dirlo ingrato, « perchè egli mi era molto superiore per nascita e per « fortuna. Ma egli si mostra crudele a tal punto che « prosegue un amore vano e senza speranza, perisce su « un arido macigno e rifiuta la felicità della quale io lo « invito con ogni gentilezza a gioire ».

Don Carlos senz'altro definisce uno « *stupido animale* » l'uomo che resta insensibile allo sfolgorio di tale bellezza; ma rimane attonito

quando la Duchessa gli rivela che quell'uomo è proprio lui, ponendogli sotto gli occhi il suo ritratto, il ritratto che egli aveva inviato a Isabella. Quello era il solo pegno che a Isabella era rimasto del loro antico affetto infranto dal destino. A quella vista Carlo non sa frenarsi, e in nome della sua passione, unica e trionfante, maledice Anna e le sue astuzie. Spregiata, avvilita, la Duchessa decide in cuor suo di valersi della vendetta, poi che l'amore non serve (« Ti ringrazio, o vendetta. — Principe, la tua rovina è sicura! »); ma simula d'esser convinta e contrita, e promette a Don Carlos tutto il suo aiuto nel suo amore con la Regina. Carlos ha la debolezza e la ingenuità di crederle. In un attimo la perfidia femminina ha architettato un terribile disegno: con ogni mezzo si cercheranno di riunire un'altra volta i due amanti e quando essi siano insieme, si farà in modo che li sorprenda il Re. Ma un colpo di scena sembra rompere quella trama sottile: Don Carlos viene arrestato sotto l'accusa di aver disobbedito all'ordine di partire immediatamente. Per intercessione di Don Giovanni il prigioniero ottiene ancora qualche minuto di libertà, di cui approfitta per correre a gettarsi per l'ultima volta ai piedi di Isabella e dirle il supremo addio. Ma Isabella non vuole che il Principe s'abbandoni senza lotta alla disperazione e per rianimarlo e ridargli fede nel destino e nell'esistenza lo invita a

colloquio nel suo appartamento. Ecco così compiuto il trionfo di Gomez e di Anna.

Gomez: « O destino, apri ora il tuo libro e deponivi « i loro nomi. Io li ho già segnati per la tua balìa! » (1).

Nell'anticamera di Isabella capitano prima Filippo, condotto e sobillato da Gomez, poi il Marchese di Posa. Nella rabbia di sapersi tradito, per sfogare in qualche modo la follìa sanguinaria, il Re ordina a Gomez di pugnalare il Marchese. Ruy abbraccia il rivale « come l'amante che s'attacca all'amata» e, nella stretta, si fa scorrere tra le mani un pugnale e lo affonda nel petto dell'avversario. Nella colluttazione e negli ultimi rantoli dell'agonia, Posa si lascia sfuggire un rotolo di carte, le quali si sparpagliano per terra. Filippo si china sul cadavere, raccoglie quelle carte insanguinate, le legge. Sono lettere di Don Carlos ai Fiamminghi (2). La prova del tradimento non poteva essere più luminosa. Filippo grida che gli si faccia largo, che gli aprano la porta; ma quando questa si spalanca, invece di Isabella e di Carlo, si intravedono la Duchessa e Don Giovanni allacciati in intima stretta. In questo mentre sopraggiungono i due innocenti, conversando con candita serenità. Don Carlos, ap-

---

(1) IV. 13. — *Gomez:*
Fate, open now thy book ad set them down;
I have already marked them for thy own.

(2) Di esse si era infatti già parlato al principio di questo atto (IV, 1).

pena scorge il padre, gli si getta ai piedi e invoca pietà.

Carlos: Riguardatemi come il vostro figlio sfortunato e non vogliate versare il sangue che è vostro (1)!

Filippo risponde col celebre aforisma: « Quando il mio sangue è corrotto, non esito a versarne una parte per salvare il resto che è buono » (2), mostra i dispacci ai Fiamminghi e addita il cadavere di Posa, steso lì presso. E l'impeto dell'ira lo trascina sino a maledire la memoria della madre di Don Carlos. Esasperato da quelle atroci parole, il Principe sfodera la spada e si getta su Gomez e sul Re. Ma a un tratto l'affetto e la venerazione figliale riprendono il sopravvento; e Carlos getta la spada:

« No, benchè ingiusto, voi siete pur sempre mio padre e a questo titolo si deve la vostra salvezza. Ciò è quello che mi incute rispetto, e non la vostra corona! »

Ormai la sfida è lanciata. Questa sarà la lotta suprema tra il padre e il figlio. Invano Isabella fa appello alla bontà che compatisce, alla pietà che perdona; nel cozzo disperato tra quelle due passioni sfrenate non

---

(1) IV. 16. — Behold me as your poor unhappy son,
And do not spill that blood which is your own!

(2) Yes, whe my blood grows tainted, I ne' er doubt,
But for my health t'is good to let it out...

La fonte di questi versi è S. Réal (p. 88): « La soumission qui' il avait pour les ordres de la Reine le fit résoudre à... lui dire qu' il le priait de considérer que c'était son sang qu' il allait répandre. Le roi lui répondit froidement *que quand il avait du mauvais sang, il donnait son bras au chirurgien pour le tirer* ».

c'è più posto per alcun sentimento di dolcezza. — « Vattene, dice Filippo a Isabella — non « mi toccare! Io ti veggo tutta contaminata « e insozzata da un incesto vergognoso! La « tua perfidia si irraggia persino dal tuo viso « colpevole! » — e ordina alle guardie di afferrare ai polsi Don Carlos. In mezzo al rumore dei passi, dei ferri agitati, delle parole corrucciate e villane si ode una timida voce di fanciulla. È Enrichetta, la soave e bellissima compagna di Isabella, che cerca di suscitare nel cuore di Filippo l'eco dei sentimenti più puri, il ricordo dei più teneri affetti: l'amore per la prima sposa, la gioia per la nascita del figlio, le speranze vagheggiate tanto tempo. Oh, non è possibile che il Re abbia dimenticato tutto ciò e voglia calpestare in un momento di rabbia il fiore più squisito della vita, l'amore! — Ma questo è un linguaggio incomprensibile per Filippo. Egli solleva la mano per percuotere la supplicante, che gli sta inginocchiata dinanzi, umile e senza difesa. E all'oltraggio aggiunge atroci parole di scherno e di beffa per lei, per Isabella, per le donne tutte, che recano nel mondo il retaggio della maledizione di Dio. Di fronte a questa furia Isabella si irrigidisce, riacquista il senso della sua dignità e del suo orgoglio. Filippo la vuole a forza colpevole, la respinge a forza da sè. E sia! Ciò che non si può evitare, si compia. Ed ella si getta disperatamente, singhiozzando, tra le braccia di Don Carlos. Di fronte a questo

spettacolo dell'amore ineluttabile, che spezza i lacci delle convenzioni sociali e non ha più ritrosia nè ritegno, Filippo si sente umile e disarmato, perchè si avvede che ogni supplizio sarà inadeguato a punire la gioia infinita, che si diffonde in quell'amplesso. Il linguaggio dei due amanti non è più dubbioso, ma superbo e squillante.

Carlos: « Svegliati, anima mia!... Sulla terra io ho « provate gioie così intense, che appena io avrò senso « per quelle del cielo. Oh, quale fascino, ben più dolce « di quello dei fiori *(si appoggia sul seno di lei)*, più « soave dell'incenso che ascende al cielo, presentato « dalle mani degli angeli! »

Odioso tiranno, grida la Regina a Filippo; *schiavi, schiavi miserabili*, Don Carlos chiama gli sgherri che tentano di trascinarlo con loro. E sfida le spade e le ascie e non si scioglie dalle braccia della Regina, altro che quand'ella gliene fa cenno.

Dopo il fragore della tempesta, ora sovrasta sulla scena un tragico silenzio. Isabella inginocchiata, come infranta dalla violenza della passione, singhiozza, mentre più lontano s'allunga sul suolo il cadavere di Posa. La Morte si è accampata in quella casa, ora dirige ogni passo, suggerisce ogni parola che sarà pronunciata. Il Re si avvicina alla Duchessa d'Eboli e le ordina di preparare per la Regina un veleno lentissimo, in modo che le torture dell'agonia siano aggravate dallo spettacolo della fine di Don Carlos. « Ed ora, dice a Gomez, ac- « cendi la mia rabbia, impedisci che essa si

« spenga. Io ho trionfato sopra l'amore e so-
« pra la natura! » (1).

Il quinto atto si svolge negli appartamenti della Regina, ove il Re si aggira cupo e accigliato in attesa che il destino si compia. Quando egli apre la porta del fondo, Isabella appare serena e soave, tutta vestita di nero, seduta accanto a una tavola sulla quale tremula una pallida lucerna notturna. Nella penombra ella scambia Filippo per Don Carlos e si getta tra le sue braccia. Quando riconosce il marito, non gli rivolge parole di disprezzo o di rimprovero, ma espressioni dolcissime, in cui si diffonde tutta la sua profonda bontà. Ma Filippo è così convinto della colpa di Isabella, così certo che in ogni parola si celi una insidia, che non può intendere la gentilezza nè la ingenua spontaneità degli affetti; e brutalmente respinge la sposa: « Donna vile e incestuosa! Sono io, il Re; guardami bene, trema e muori » (V. 5). Che cosa valgono i giuramenti? Le donne li hanno sempre pronti, quando vogliono affermare cose inutili e specialmente quando vogliono confermare cose false. Le proteste di innocenza? I rei condannati a morte le ripetono fino al patibolo, quando la disperazione è così grande da non lasciar posto al pentimento. Mentre Filippo pronuncia questo suo credo beffardo, a poco a poco Isabella

(1) A. IV, sc. 17:
King: Now, Gomez, ply my rage and keep it hot:
O'er love and nature I've the conquest got.

vien meno e cade morente su una poltrona, chiedendo che si voglia almeno rispettare la solennità di quei supremi momenti:

« Tiranno, vattene di qui! Quest'ora è la mia ultima. Lascia che sia tutta mia. Via di qui! Via di qui! » (1).

A questo punto si ode un grido selvaggio di terrore e di angoscia, *Help! Murder! Help!*, e precipita sulla scena, — scarmigliata, insanguinata, lacera — la Duchessa d'Eboli. Anche Ruy Gomez ha compiuto la sua vendetta ed ha pugnalato la sposa infedele. Ella sente ormai inevitabile e imminente la morte e vuole alleggerire la coscienza del pesante fardello di uno dei più gravi peccati, la calunnia contro Isabella e Don Carlos. In poche parole, rotte dall'affanno e dalla commozione, ella compie la grande rivelazione dell'innocenza della Regina e dei raggiri di Gomez. Costui tenta di opporre qualche timido diniego, poi si smarrisce, balbetta, si confonde, mentre il racconto della Duchessa ottiene dalla morte la consacrazione più solenne:

As what I've said is so,
There may I find where I must answer all,
What most I need, Heaven's mercy on my soul!

Ed ecco che un nuovo orribile grido di disperazione echeggia sotto le volte del palazzo e

(1) A. V. sc. 5. — *Queen:* Tyrant, hence, begone!
This hour's my last, and let it be my own.
Away! Away!

getta il pallore sulle faccie dei cortigiani. Enrichetta accorre, trasfigurata dal dolore, e annuncia che Don Carlos muore svenato in un bagno. Il Re comanda che si tentino tutti i mezzi per salvare l'innocente; ma l'acqua del bagno era stata avvelenata da Gomez, sicchè è vana ogni cura. Don Carlos viene portato da due guardie a morire in cospetto del padre e di Isabella. Rigato di sangue, tremulo e pallido, egli si fa adagiare accanto alla Regina, che si torce negli spasimi estremi dell'agonia. Non una parola di odio per Filippo, non un gesto, non uno sguardo irriverente. Quando la morte è vicina, i due moribondi si lasciano cadere dai loro seggi e si inginocchiano invocando per il loro giudice la pace eterna. La virtù ormai brilla d'una luce così divina, che il Re come disperato esclama: « Corona e scettro, ceppi gloriosi, siate per sempre dimenticati! Invece del fulgore della corona, soltanto le tenebre eterne circondino il mio capo! »

Da questa brevissima esposizione della tragedia risulta ben chiaro che le azioni che la compongono sono tre: la gelosia di Filippo, l'amore fatale di Don Carlos e di Isabella, gli amori lussuriosi della Duchessa d'Eboli. Il dramma è assai più rapido e semplice di quello che era nella *Nouvelle historique* di Saint-Réal. Sono lasciati da parte gli intrighi dell'Inquisizione, quelli del Duca d'Alba, quelli di Perez, l'insurrezione dei Fiamminghi, la congiura contro i Navarrini, e sono omessi tutti i motivi re-

ligiosi e politici di quella tragedia dinastica. La rovina di Don Carlos accade nella novella di S. Réal per un complesso di circostanze esteriori; nella tragedia di Otway ha la sua origine soltanto nelle passioni che agitano l'anima del Re e della Regina. Il dramma, che era occasionale nella novella, diventa psicologico nella tragedia. Lo scopo, che Otway si propone è evidentemente quello di spogliare il racconto di S. Réal di ogni circostanza accessoria e subordinata, e di raccogliere tutte le forze del dramma nel solo contrasto delle passioni: l'amore fatale e la gelosia. Ecco perchè sono banditi due dei personaggi più cospicui della novella — Perez e il Duca d'Alba — che contribuivano con tanto ingegno alla rovina del protagonista; ecco perchè Ruy Gomez e Filippo ci appaiono tanto più truci e crudeli nella tragedia che non nel romanzo di Saint-Réal. Perchè per muovere la macchina dell'azione occorreva sempre quella determinata forza di passione scomposta e irragionevole, quella malvagità che dianzi era distribuita in moltissime anime, ora viene condensata soltanto in quella dei due tiranni della tragedia. In essi non abbiamo solo il gusto della vendetta, ma (ciò che è ben peggio) il gusto del male per il male. Parrà strano che Otway — il quale è così preoccupato della densità dell'azione ed ha sgombrato il campo di molti fatti e personaggi importanti — abbia introdotto un personaggio nuovo, che non trova riscon-

tro in S. Réal (1): Enrichetta. La fantasia turbolenta di Otway ha voluto creare in quest'anima candida e soave di ingenua fanciulla, quasi un rifugio dove raccogliere, durante le tempeste del dramma, la fede nella bellezza e nella virtù. L'amore inconscio e quasi pauroso di Enrichetta per Don Carlos, la devozione fraterna di Enrichetta per Isabella sono certamente fatti estranei al motivo principale dell'opera. Ma tutto ciò serve a raccogliere di tutt'intorno la luce per dare rilievo alla tenebra della malvagità di Ruy Gomez e del Re, e per proiettarla in fascio sulla nobiltà di Isabella e sulla purezza regale di Don Carlos.

Per la medesima ragione dei contrasti drammatici, nella tragedia di Otway hanno uno sviluppo considerevolissimo, quasi capitale per il procedere dell'azione, gli amori di Don Giovanni d'Austria e della Duchessa d'Eboli. Nella novella di Saint-Réal la Duchessa è una donna frivola, capricciosa, ambiziosa, per la quale sono vanto e orgoglio il numero degli amanti e il rumore delle più scandalose avventure; Don Giovanni è un gaudente che sfarfalleggia in cerca di piaceri fugaci, uno di quei felici uomini superficiali « qui ne sont sensibles à la beauté que dans la vue des plaisirs qu'elle

(1) Veramente di tratto in tratto (p. 23) S. Réal ci parla « d'une française de chez la Reine, qui était assez bien faite ». Ma è una figura senza rilievo e senza importanza.

peut donner ». Questi pochi e frammentarî accenni psicologici trovano nella tragedia un ricco e compiuto svolgimento. Don Giovanni non è più un gaudente inconscio e occasionale. Del godimento egli si è fatta tutta una sua filosofia, che ostenta non solo nella pratica della vita, ma anche nella teoria di alcuni suoi ragionamenti ben caratteristici. Egli è figlio del libero amore; della libertà dell'amore egli si vuol fare assertore ed esempio tra gli uomini. Se l'amore è una cosa naturale, è impossibile porgli dei limiti e delle leggi. « Chi li ammette, non è che uno *stupido moralista* », egli sentenzia una volta (a. III, sc. I) precorrendo in maniera sorprendente la teoria delle *affinità elettive* di Goethe e l'anarchia sentimentale di Rousseau. « Prima che l'umanità fosse stravolta dalla corruzione, più era « nobile chi più nasceva libero. Ciascuno era « signore di sè stesso e senza limiti obbediva « ai soli dettami della sua mente divina. La « legge fu un'innovazione introdotta più tardi, « quando gli sciocchi cominciarono ad amare « l'obbedienza e chiamarono la loro schiavitù « *sicurezza* e *difesa* » (1). — Perchè io sono

---

(1) Ere man's corruptions made him wretched, he
Was born most noble that was born most free:
Each of himself was lord, and, unconfined,
Obeyed the dictates of his god-like mind.
Law was an innovation brought in since,
When fools began to love obedience,
And called their slavery safety and defence.

figlio naturale e, per questa stessa libertà dei natali, simile a un Dio, dovrò porre dei limiti umilianti alla mia vita? No, Filippo erediti da mio padre la corona, io erediterò la tazza ricolma dei piaceri mondani (II, 1). E per rigore di logica e per coerenza nella pratica Don Giovanni — che nel dramma di Otway assomiglia più al Don Giovanni della leggenda che al Don Giovanni d'Austria della storia — getta bravamente il cappio a tutte le donne che passano, alla Regina, a Enrichetta e poi alla Duchessa d'Eboli. La Duchessa gli è degna compagna di follìa e di libertinaggio; ella « ha fatto dell'amore il suo studio » e vuole a testa alta marciare sulla via della felicità, andando incontro ai più sfrenati piaceri (I, 9). Il suo desiderio è così pronto ed acceso come quello di Don Giovanni: *I'm as much a libertine as he* (IV, 7). I loro amori si intrecciano con quelli di Carlos e Isabella e occupano tutta la tragedia in lungo ed in largo. Nel primo atto la duchessa esprime il disegno di avvincere a sè Don Giovanni; nel secondo compie la facile conquista. Nel terzo (sc. 1) Don Giovanni si vanta di averle già strappata la prima felicità « degna d'un Dio »; nel quarto atto alla soddisfazione dei sensi è sopraggiunta la sazietà e la duchessa getta i cupidi occhi su Don Carlos, mentre Don Giovanni vorrebbe sedurre Enrichetta.

Nell' atto quarto, Ruy Gomez scopre la moglie colpevole tra le braccia di Don Gio-

vanni; e nel quinto atto la uccide. Questo straordinario svolgimento dato a un fatto, che non ha una connessione necessaria coll'azione principale, deriva dall'idea fondamentale di Otway. La tragedia doveva far brillare attraverso ogni episodio la purezza dell'amore di Isabella e di Don Carlos, farne spiccare il trionfo sul destino, le leggi e gli uomini, che volevano infrangerlo o renderlo colpevole. Per lumeggiare questo amore purissimo, che ha dimora solo nelle anime nobili, Otway gli contrappone ad ogni passo della tragedia l'amore torbido, sensuale, irrequieto d'un libertino di professione e d'una moglie sfacciata e impudica. Nei contrasti della vita, nei ceppi delle convenzioni sociali, il vero e puro amore si divincola e trionfa, trascinando nell'impeto della corrente gli animi timorosi e riluttanti. Nella soddisfazione e nell'appagamento dei sensi l'amore materiale ritrova solo la sazietà, la nausea, il disprezzo. L'anima di Isabella e quella di Don Carlos si dicono più cose assai in uno sguardo, che non le concioni interminabili di Don Giovanni e le sfacciate espansioni della Duchessa.

La rivelazione della calunnia di Gomez e della innocenza dei due giovani innamorati si ottiene soltanto a prezzo della vita della Duchessa d'Eboli, perchè ella non avrebbe mai fatto una confessione così ripugnante se non all'estremo momento. La vittoria del giusto si raggiunge mediante la perdita del col-

pevole. La vendetta del tradimento apre la via al riconoscimento dell'innocenza; l'espiazione dell'amore lussurioso fa spiccare il candore dell'amore puro. Le avventure e la fine della Duchessa acquistano dunque nel dramma quasi un valore simbolico, al quale non poteva certo pensare l'abate di S. Réal.

Questa antitesi precisa di casi e di caratteri, questo parallelismo di azioni sceniche si rivelano chiaramente nella misurata simmetria del congegno delle parti del dramma e nell'architettura della macchina tragica. La tragedia è fatta di due episodi, di cui l'uno mette capo, dopo la tempesta, alla pace (a. 1, 2, 3); l'altro dopo il rinnovato furore delle passioni, alla morte (a. 4 e 5). Dopo le nozze Isabella e Don Carlos cercano di soffocare nel loro cuore gli impulsi del loro irresistibile amore. Ma il loro affetto è così vivo, che si effonde in ogni sguardo, in ogni atto, in ogni parola e si rivela con limpida evidenza davanti agli occhi scrutatori di Filippo. La gelosia si scatena e la tragedia sta per compiersi, quando Isabella riesce a placare il marito e a ottenere per Don Carlos, se non la clemenza, almeno un men crudele giudizio (a. 1, 2 e 3). Carlos andrà in esilio e Isabella comprimerà nel segreto dell'anima l'affetto angoscioso, che doveva diventare santo nelle nozze ed è diventato colpevole soltanto per un'atroce beffa del destino. Ma l'amore fatale vince ogni proposito di resistenza. Carlos non

può partire, Isabella non può dimenticare. La passione comune travolge l'uno e l'altra nel suo gorgo, come vittime indifese ed inconscie. La tragedia, che nella mite condanna di prima — il bando — aveva avuto come una tregua, riprende ora il suo cammino più spedito e più rapido verso il compimento naturale di quell'irragionevole arruffio di passioni, cioè verso la morte (a. 4 e 5).

Questa simmetria, che ben facilmente si può cogliere nello svolgimento del *Don Carlos*, è però estrinseca. L'ordine è frutto dell'abilità scenica, non della potenza fantastica del poeta. Abbiamo nel congegno e nell'architettura dell'azione una logica superficiale e un rigore apparente, ma fa difetto la logica intima dei caratteri e dell'azione, che è meno visibile appunto perchè è più profonda. In quella logica è racchiuso il battito vitale della fantasia creatrice.

Filippo è un carattere contradditorio ed assurdo; ora è violento fino alla brutalità, ora è debole e fiacco così da lasciarsi condurre alla deriva dagli avvenimenti più futili. Nella novella di S. Réal il Re ha tutti i pregi e i difetti che la tirannìa d'ogni tempo e specialmente quella spagnuola può conferire ad un uomo. È chiuso, perchè la schiettezza è un pericolo; è sospettoso, perchè la politica è un tessuto di raggiri; è freddo, calcolatore, meditativo. In Otway egli diventa mutevole e inconscio come un fanciullo. È veramente ri-

dicolo ch'egli si induca a condannare a morte Don Carlos e la Regina solo per uno sguardo che essi s'erano lanciati e che era stato sorpreso dal vigile occhio di Gomez. Neppure in Ispagna la vita umana ha mai avuto un prezzo così vile. Si dirà che Don Carlos è condannato non per quello sguardo d'amore, ma per un complesso di altri fatti, tra i quali è da comprendere la scoperta delle lettere ai Fiamminghi, perdute dal marchese di Posa durante la colluttazione con Gomez. Ma se il motivo della condanna di Don Carlos è politico e non sentimentale, come mai Filippo, dopo la rivelazione della Duchessa, subito dimentica quelle lettere e le Fiandre, e proclama senz'altro la innocenza del figlio, che pure è così evidentemente indiziato? La stessa incoerenza e la stessa leggerezza che si avvertono nel carattere e nell'azione del Re, appaiono in quelli di Don Carlos e della Regina. Secondo S. Réal Isabella si era fatta amare da quanti la conoscevano non solo per la bellezza soave, ma anche per la saggezza e per la delicatezza ch'ella poneva in tutti i suoi atti e in tutte le sue parole. Dolcemente, ma fermamente ella domina i cuori; con prudenza e con avvedutezza va incontro agli avvenimenti e li disgroppa e li appiana. Il suo ingegno è altrettanto fine ed acuto, quanto è soave la sua anima. Persino il più scaltro dei cortigiani, il duca d'Alba, ne è vinto più volte, come nell'episodio della congiura contro la regina di Navarra. Nella tragedia di Otway

Isabella perde quella sua delicata, quasi femminile avvedutezza, che costituisce nel romanzo di S. Réal il suo vanto e il suo fascino. Di fronte alla gelosia di Filippo troppo spesso ella s'abbandona ed è incauta; di fronte ai raggiri della duchessa d'Eboli ella è troppo spesso credula ed ingenua, e sempre appare debole di fronte alla passione disordinata di Don Carlos e alla propria. Nella *Nouvelle Historique* anche Don Carlos è assai più saggio e prudente che non nella tragedia. Con cura egli cela il suo cuore, quando non gli è possibile vincerlo, con serenità giudica delle cose e delle persone del suo tempo e in ogni occasione si mostra conscio della sua autorità e degno in tutto di essa. In Otway egli non ha più che un solo sentimento: l'amore per Isabella, che diventa — per quel complicato groviglio di fatti che costituisce la tragedia — una colpa, una passione irresistibile, che vince ogni proposito e ogni resistenza e, poi, un bizzarro destino che si trascina dietro la vita a capriccio, senza che la volontà gli si possa opporre e l'intelligenza possa scrutarne le sorti. Nella violenza della sua passione cieca Don Carlos non sa più che cosa si faccia, dove egli vada. Stringe tutte le mani che gli si porgono sul suo cammino, ascolta le parole di tutti, di Don Giovanni, di Posa, di Gomez, della Duchessa, senza critica e senza dubbiezze, e precipita inconsciamente e leggermente incontro alla morte come una farfalla che si getta sulla

fiamma che le brucia le ali. Dovrebbe celare il suo amore e grida in faccia a Filippo: *I love the Queen!* Dovrebbe diffidare della moglie del suo peggiore nemico, Gomez, e soltanto a lei confida i suoi segreti propositi; dovrebbe partire per salvare la vita preziosa della sua innamorata, e si fa cogliere stupidamente nelle stanze di lei. Certo l'affetto di Don Carlos e di Isabella è bello, è puro, è santo ed ha una profondità e una tenacia che non si trovano nelle pagine dell'abate di Chambéry. Ma si direbbe che Otway nel fare ai suoi personaggi il dono di una così commovente intensità di sentimento, abbia voluto rifarsi con usura, togliendo loro in quello stesso momento l'intelligenza e la saggezza; e pare che accrescendo in essi le forze del sentimento, vi abbia fatto inaridire del tutto quelle della mente. Infatti la tragedia si compie solo perchè Filippo, Don Carlos e Isabella sono così irragionevoli e incauti; cioè diventa logica soltanto per la perpetua illogicità dei suoi personaggi.

Nella novella di S. Réal gli avvenimenti si susseguono con una logica chiara e netta, si muovono con la precisione d'un congegno meccanico. Neppure le sofferenze e la morte appaiono dolorose ai lettori della novella, perchè, collocate nel loro posto, hanno il carattere di cose necessarie e indispensabili per il cammino della storia e della vita. Nella narrazione del sanguinoso romanzo, contrapponendo

ad ogni sentimento il sentimento opposto di uguale intensità, ad ogni azione una ben proporzionata reazione, S. Réal procede col medesimo metodo con cui un architetto, sovrapponendo parte a parte del suo edificio, commisura di esse il peso, la statica, la simmetria. E dalla precisione del calcolo fa sprigionare quella grazia dei ritmi, che è l'arte. Nel *Don Carlos* di Otway quella simmetria si spezza. La passione irrompe illogica e tempestosa, e il dramma cambia il suo procedere misurato con un'azione capricciosa fatta di colpi di scena improvvisi. Quanto S. Réal è logico e e sistematico, altrettanto Otway è paradossale e violento. Per il compimento dell'azione — per quanto luttuoso esso sia — basta il contrasto delle passioni e delle debolezze umane, com'è nella novella, senza il selvaggio parossismo che è nella tragedia di Otway. In S. Réal, come del resto nell'Alfieri e in quasi tutti i tragici, il dramma è contenuto entro i confini del mondo umano: è un contrasto tra un tiranno e un ribelle, un geloso e un innamorato, e perciò procede da sentimenti, che non sono affatto insoliti e straordinari, ed ha in essi la sua giustificazione. In Otway invece è continuo il richiamo all'infinito. La solennità della poesia si raggiunge mediante lo spettacolo del giganteggiare del Fato sopra la vita umana, che è piccola e fragile. Tutta la filosofia della tragedia si compendia nelle parole di Filippo: « Il fato si è scatenato questa notte,

deciso a compiere la sua ruina » (V. 6). I personaggi vanno e vengono, ma non sanno neppur essi perchè vengano e perchè partano, mancando in loro ogni forza di volontà meditata. Don Carlos affronta il pericolo, corre incontro allo scandalo, che dovrà perderlo, senza preoccupazioni e senza ragione. E neppure la sua morte è sufficiente a troncare la assurdità del destino. Altre vittime devono lasciare la vita in quel ferreo congegno e irrorare di sangue la macchina dell'azione drammatica: il marchese di Posa, Isabella, la duchessa d'Eboli, e Ruy Gomez. Ben più che il numero delle vittime, ci atterrisce e ci riempie di orrore il genere della morte prescelto dalla fosca fantasia del poeta. Il marchese di Posa è pugnalato in un abbraccio, Don Carlos si svena in un bagno avvelenato — come uno stoico dei tempi di Nerone — Isabella muore ròsa dai lenti spasimi dati da un beveraggio avvelenato, la Duchessa d'Eboli è trafitta dalla spada del suo complice, Gomez. Il quinto atto è tutto un seguito di scene sanguinose. I personaggi, feriti a morte nelle stanze più lontane, vengono a morire in cospetto del pubblico, per suscitare il raccapriccio con lo spettacolo delle loro membra insanguinate. Il quarto atto si svolge per buon tratto al cospetto del cadavere del marchese di Posa, il quinto atto al cospetto di quello della Duchessa e poi di quello dei due amanti. Certamente Otway aveva in mente le scene analoghe di morte e

di orrore che sono in Shakespeare. Durante la lettura del *Don Carlos* i ricordi shakespeariani ritornano continuamente alla nostra mente. Nel candore di Isabella e nella gelosia di Filippo si riflettono il candore di Desdemona e la gelosia di Otello, come nel libertinaggio di Don Giovanni si rispecchia qualche tratto bizzarro della figura di Edmondo nel *Re Lear* (1). Ma, nell'atrocità ricercata con tanta raffinatezza, nella tempesta degli avvenimenti scenici e nel parossismo delle passioni, mi sembra che Otway richiami, più che Shakespeare, gli orrori del teatro del Cinquecento e specialmente quelli di Marlowe. Del resto la ferocia era nel Seicento inglese — prima che nell'arte — nella vita stessa, in cui cozzavano disperatamente l'indifferenza morale e il fanatismo religioso, e le guerre civili davano un tono perennemente fosco e tragico alle relazioni sociali degli uomini. L'orrore non è un carattere particolare della tragedia di Otway, ma è comune in tutto il teatro inglese, e riconoscibile costantemente in tutta la letteratura drammatica di quella nazione. Tutte le parrucche del secolo XVIII, con commovente unanimità, imprecano in coro e continuamente contro l' « inglese ferocia », che qualche sconsiderato voleva già a quei tempo trapiantare in Europa. Soltanto

---

(1) Si cfr. per esempio, il soliloquio di Don Giovanni (a. 2°, sec. 1), in cui egli esalta la libertà dei natali oscuri col soliloquio di Edmondo nel *Re Lear* (I, 2).

tra noi, Alessandro Pepoli, buon'anima, accendeva tutte le sue candele davanti ai santi del teatro inglese, che egli proclamava con entusiasmo « *insuperabile nel genere del terribile* » (1).

Nonostante il numero dei difetti, la tragedia di Otway apparve subito un'opera originale e potente. Persino Dryden, che non era un giudice benevolo nè equo, fu costretto ad ammettere: « Otway is a barren illiterate man, but I confess he has a power which I do not possess moving the passion ».

La fantasia di Otway ha lasciato un'orma profonda nella leggenda di Don Carlos. Alcuni episodi che egli ha creato o ha tratto dall'oscurità di pochi accenni di S. Réal — l'amicizia tra Don Carlos e il Marchese di Posa, gli amori sensuali della Duchessa d'Eboli — hanno trovato poi la loro consacrazione nell'opera di Schiller e per essa sono ora conosciuti da tutto il mondo. Mentre per la parte positiva della sua elaborazione drammatica, cioè per la creazione di quelle figure e di quegli episodi, Otway si riconnette con Schiller (2), per la parte negativa — cioè per avere sgombrato il campo dagli episodi che dianzi erano ritenuti indispensabili — egli si riconnette coll'opera alfieriana. Come l'Alfieri, Otway sdegna

---

(1) Cfr. A. Graf, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel sec. XVIII,* Torino, 1911, pag. 303 e sgg.

(2) Il *Don Carlos* di Otway fu tradotto in tedesco nel 1757 nelle *Neuen Erweiterungen der Erkenntniss und des Vergnügens,* Lipsia, 1757 (n. 51), p. 175 e sgg.

ogni riferimento storico, ogni particolare che si connette con la civilta e con gli usi del tempo e della Spagna; cancella gli episodi accessori e riduce la tragedia a un puro e nudo studio dei caratteri e delle passioni.

CAPITOLO VII.

LA LEGGENDA DI DON CARLOS NEL TEATRO ITALIANO DEL SETTECENTO

Tra la folla cosmopolita che gremiva i salotti del duca di York e della bellissima Ortensia Mancini, a Londra, apparve nel settembre del 1680 uno strano tipo di avventuriero italiano, Gregorio Leti. Egli avea cinquant'anni e si traeva dietro la moglie (una ginevrina) e cinque figliuole. Veniva da Parigi, dov'era riparato dopo il bando che gli aveva inflitto la città di Ginevra, nella quale egli aveva passato molti anni tessendo intrighi diplomatici e sfornando un'infinità di libri curiosi, sormontati da titoli rimbombanti, quali *La pace d'amore*, *La strage dei riformati innocenti*, *Roma piangente*, *La giusta stadera de' porporati*, ecc. L'ultimo scandalo della sua vita tumultuosa era

stata la condanna al rogo d'un suo libro di storia, *La vita del cattolico Re Filippo II di Spagna.* Neppure a Londra Gregorio Leti potè fermarsi a lungo. Dopo essere stato accarezzato e onorato dal Re e dal duca di York, egli trovò modo di inimicarsi e l'uno e l'altro con ogni sorta di pettegolezzi. Anche di Ortensia Mancini egli volle allora pronunciare un suo giudizio e la disse « donna che ha fatto parlare di sè nel mondo per le divisioni col marito e così grandi, che non vi ha altro rimedio per accomodarli, che la croce all'uno ed il monastero all' altra ». Evidentemente l'aria di Londra non era più salutare al «Risuscitato» ed egli, col suo corteo di figliuole da marito, andò a cercare migliore fortuna in Olanda.

È davvero curioso il fatto che nel giro di pochi anni alcuni tra i più noti scrittori della leggenda di Don Carlos — Otway, S. Réal e Gregorio Leti — abbiano trovato, sia pur fugacemente, ospitalità presso la bella nipote del Mazzarino (1) e che anche la *Vita di Filippo II* di Gregorio Leti, sia dedicata proprio al duca di York, che della Mancini era amicissimo e di Tommaso Otway il protettore.

---

(1) A. Cameroni, *Uno scrittore avventuriero del secolo XVII: Gregorio Leti. Appunti critici*, Milano, 1894, p. 107 e segg. — Uno « schizzo biografico » di quel bizzarro scrittore diede A. Albertazzi, nel volume *Parvenze e sembianze* (1892) e qualche altra notizia G. Sforza, *G. Leti, e la Repubblica di Lucca* nel *Giorn. Storico della Lett. Ital.*, XII, 233 e segg.

La *Vita di Filippo II*, uscita a Ginevra (1) nel 1679, aveva subito suscitato uno scandalo. L'ambasciatore spagnuolo l'accusava di irriverenza verso il grande monarca e di vilipendio della politica e della religione della dinastia. D'altra parte i Calvinisti vi trovavano soverchia indulgenza verso lo spietato persecutore dei fiamminghi e insufficiente rigore nel giudizio dell'Inquisizione. In realtà Gregorio Leti aveva scritto con troppa fretta per poter recare un giudizio originale su quelle aspre questioni. Egli aveva attinto a casaccio da tutti i libri che gli erano capitati sotto mano, riferendo quello che poteva piacere agli uni e agli altri con indifferenza o, direi piuttosto, con serena incoscienza. « Mentre scrivo, diceva, non sono nè cattolico nè protestante ». La storia egli vorrebbe fosse « una tavola apparecchiata di ogni sorta di vivande, acciocchè i convitati potessero a lor piacere scegliere quel che più si aggradisca dal gusto e che di più salutifero è al loro stomaco ». È dunque inutile chiedere novità e personalità di critica a questo scrittore, che paragona la storia a una bottega di

(1) Il titolo è lunghissimo: *Vita del catolico re Filippo II monarca delle Spagne soprannominato il Politico con tutti*, ecc. scritta, anzi raccolta da quanto sin hora si è pubblicato dalle penne di tanti differenti autori, espurgata al possibile dalle altrui passioni, e ridotta in un ordine disinteressato da Gregorio Leti detto il *Resuscitato*, Coligni (Ginevra), Per G. A. Chouet, 1679. Sulle vicende di questo libro cfr. A. Cameroni, *uno scrittore avventuriero*, cit., pag. 68 e segg.

droghiere, dove ciascuno « pilucca un grano di questa scatola e un grano in quell'altra per assaggiare i cogliandri »; e proclama, senza batter ciglio, « che in luogo e tempo si debbono fare i ladroneggi segreti e in tempo e luogo manifestamente coprirsi dell'altrui mantello »! Alla storia di Don Carlos è dedicato un prolisso capitolo di quell'immenso librone, col titolo « Delle disgrazie di Don Carlos principe di Spagna » (1). Il capitolo comincia con una disordinata rassegna delle opinioni degli scrittori spagnuoli, italiani e fiamminghi e con la prova sicura delle relazioni del Principe coi ribelli delle Fiandre, contenuta in una lettera che si dice « essersi trovata tra le scritture dell'Agamonte nel tempo della sua prigionia in Bruxelles ». Questa lettera è graziosa ed ha un tale garbo, che non può giudicarsi di fattura del « Resuscitato ». Ma d'altra parte nessuno vorrà riconoscervi una penna del Cinquecento. « Je ne retrouve, scrive il De Mouy, dans cette pièce ni le style du prince ni celui de ses secrétaires, mais plutôt le caractère à la fois léger, subtil et déclamatoire des oeuvres d'imagination composées par des italiens romanesques » (2). Il contrasto tra Filippo e Don Carlos nacque dalla natura violenta, ribelle e scontrosa del Principe. Filippo, che era così guardingo teneva il figlio lontano

(1) P. 1ª, libro XX, nell'ediz. cit. di Ginevra, p. 151 e segg.

(2) C. De Mouy, *Don Carlos,* p. 208.

dal governo appunto perchè lo vedeva troppo impaziente di parteciparvi; gli aveva tolto Isabella e cercava di differire le nozze di lui con Anna d'Austria, perchè temeva che la parentela con le famiglie regnanti rinfocolasse la sua superbia. Da questi contrasti quotidiani nasce l'inimicizia di Don Carlos per gli amici del padre, l'amicizia per i nemici di lui e il terribile odio e poi il desiderio di fuggire. Alle ragioni di dissidio si aggiunga « o l'indizio o il sospetto o la gelosia o la verità nel fatto dei suoi amori, non provati mai, con la regina Isabella sua *suocera*, che infatti egli amava ». Questo sgangherato e sconclusionato periodo, dal quale non si apprende se Carlo amasse o non amasse Isabella, può essere campione di tutti gli altri. L'indizio maggiore di questi amori fu « che, havendo inteso che il padre haveva deliberato di sposare questa prencipessa già a lui promessa, si lasciò dire: — Per Dio che farò le corna a mio padre per vendicarmi dell'ingiuria! ». Dopo l'arresto, Filippo scrisse molte lettere alle Corti di Roma, di Vienna e di Lisbona, e radunò il Consiglio di coscienza perchè gli suggerisse che cosa si dovesse fare del figlio. Il Consiglio rimise la sentenza al Tribunale dell'Inquisizione, il quale in pochi giorni « compilò, scrisse e chiuse » processo e condanna. I lunghi dibattiti dei due Consigli sono riferiti da Gregorio Leti con grande lusso di particolari e in forma insolitamente drammatica.

Mentre i membri del Consiglio di coscienza « non senza moltissime lagrime » cercavano di indurre Filippo a dimenticare di essere il sovrano e a ricordare soltanto d'essere padre, egli « appoggiossi nel tavolino sul gomito, e fermatosi in quella maniera alquanto pensivo », chiese se Dio un giorno non gli avrebbe poi chiesto ragione di quell'atto di clemenza verso il figliuolo, che era un'ingiuria a tutti gli altri suoi figli, i sudditi. « A queste parole, con le lagrime agli occhi strinsero le spalle i teologi e dissero che la salute del suo popolo gli doveva essere molto più cara di quella del figliuolo ». Chiuso con questa sentenza il Consiglio intimo, si riunì il pubblico Tribunale dell'Inquisizione. Anche qui Filippo tenne un lungo discorso, ricordando « l'immagine vera di un re, il quale per la salute dei suoi popoli non perdonò al sangue del suo proprio figliuolo, che volle morisse in una croce, di quel re, che senza alcuna misericordia, aveva giudicato gli angeli, creature delle sue mani ». — « Se Iddio non fa eccezione alcuna di persona nei suoi giudizi, tanto meno devono farla quei che tengono il luogo di suoi ministri e luogotenenti in questo mondo ». Dicendo queste parole, Filippo scoprì un crocifisso e giurò davanti ad esso di voler serbare pura e nitida la sua coscienza di padre e di sovrano.

Queste pagine della *Vita del Cattolico Filippo* ebbero una fortuna immeritata: caddero sotto gli occhi dell'Alfieri, che se ne servì e

le fece sue nella scena del Consiglio del terzo atto del *Filippo*. Infatti non mi pare dubbio che l'appello a Dio, al sovrano dei sovrani, che condannò Satana e Cristo, contenuto nella parlata di Leonardo, sia proprio tolto dal mistico discorso attribuito a Filippo dal « Resuscitato » di Ginevra:

O della terra
Tu re, pel labbro mio ciò che a te dice
Il Re dei Re, pien di terrore, ascolta...
Al re sovrano innalza,
Filippo, il guardo: onori, impero, vita
tutto hai da lui, tutto ei può tor; se offeso
Egli è, ti è figlio l'offensore? In lui,
in lui sta scritta la fatal sentenza.
Leggila.

Anche il contrapposto tra Carlo, unico figlio, e gli altri infiniti figli del sovrano, cioè i suoi sudditi, è già nel discorso attribuito dal Leti ai consiglieri del primo tribunale:

Tu sei di Carlo il padre...
...Ma tu sei padre ancora
de' tuoi sudditi; e in pregio hann'essi il nome
di figli tuoi, quando in non cale ei l'abbia.
Sol uno è il prence; innumerabil stuolo
son essi.
Fra il salvar uno, o tutti, incerto stai?

Insomma il contrasto tra la giustizia umana, imposta dalla pietà, e la giustizia divina, imposta dal mistico dovere del sovrano — contrasto che è per la prima volta intraveduto dall'avventuriero secentista e tradotto da lui in lunghe e scolorite parlate rettoriche —

viene poi raccolto dall'Alfieri nella sua rude poesia, irta di contrapposti violenti e di schianti e di spezzature, e reso ben più vivacemente drammatico. Anzi il ricordo di questo dibattito del Leti era così vivo nella memoria dell'Alfieri, che questi vi accenna prima del tempo, quasi impaziente di giungere alla scena del consiglio di coscienza (*Fil.*, II, 40):

> Ma udir da te, pria di parlar, mi giova
> se più tremendo, venerabil, sacro
> di padre il nome, o quel di re tu stimi.

Filippo, prosegue il Leti, « chiusosi nel gabinetto fece combattere insieme nel suo cuore la legge di Dio con quella della carne » e poi, fatta violenza a sè stesso, sottoscrisse la sentenza degli Inquisitori, che per essere diretta contro il suo sangue, gli pareva ferire la sua persona stessa. Il sovrano in quell' istante trionfava sulle angoscie del padre. Don Carlos, appena gli venne letta la sentenza, invocò a gran voce la pietà dei ministri e del padre, e poi si diede ad imprecare contro tutti « con uno veementissimo ardore ». Di che morte morisse il Principe, il Leti non sa o non vuol dire, non avendo potuto raccapezzarsi tra la grande confusione di opinioni.

Scrivono alcuni che morisse co' piedi nell'acqua e con un'apertura di vene a guisa di Seneca, altri soggiungono che avesse scelto il veleno, come meno spaventevole agli occhi, e Matthieu, autore francese, assicura che fu strangolato da quattro schiavi che il tenevano fermo e gli altri che stringevano un laccio di seta nel collo.

L'Italia era ormai abituata a tutt'altra rappresentazione di quei fatti. Dalla *Historia* di G. B. Adriani fino alla *Guerra di Fiandra* di Famiano Strada, la versione ufficiale della tragedia di Don Carlos sino allora era sempre stata ripetuta, confermata e arricchita di nuove deduzioni critiche. Nelle pagine dell'avventuriero milanese per la prima volta si presenta nel nostro paese quella versione eterodossa ed antispagnuola della tragedia dinastica, che è invece fondamentale nella storiografia francese dei Seicento. Contemporaneamente al libro di Gregorio Leti giungevano tra di noi anche le altre elaborazioni leggendarie del Seicento, la *Nouvelle historique* di Saint-Réal, la tragedia del Campistron e le compilazioni di Mézeray e di Mayerne-Turquet. La novella di S. Réal veniva tradotta e stampata a Catania (1680); il *Mithridate* (1) di Racine rifuso in un melodramma da Apostolo Zeno (1728) e poi più fedelmente tradotto da Luisa Bergalli (1736). Nel 1703, diciotto anni dopo la prima rappresentazione parigina, anche l'*Andronico* di Campistron appariva davanti al pubblico bolognese (2), nel 1723 ritornava alla ribalta a

(1) Del *Mithridate* ricordo anche una versione del conte Girolamo Frigimelica-Roberti di Padova e due altre in prosa ed. a Bologna (s. a) e Bologna, 1738; cfr. ALLACCI, *Dram.*, 532.

(2) C. RICCI, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, 1888, p. 390. *Andronico* « melodramma tragico » di Dalmizio Tindasio pastore arcade (il conte

Firenze nel teatro granducale di via del Cocomero (1), nel 1728 a Ferrara veniva rappresentato nella società della « conversazione della vigna » in un rifacimento in versi sciolti, intitolato *Eudossia*, opera del conte Francesco Crispi (2).

L'*Andronico* di Firenze è, piuttosto che una traduzione, un libero rimaneggiamento della tragedia di Campistron. «L'autore, dice la prefazione, ha preso il soggetto dalla tragedia di monsù Campistron intitolata l'*Andronico*, a cui per dare un fine lieto e terminare colle nozze ha stimato meglio appoggiarla all'istoria di Antioco ». Nello stesso giorno alla corte di Bisanzio si devono compiere le nozze dell'Imperatore con Irene — che dianzi era stata fidanzata al principe ereditario Andronico e ancora lo ama, appassionatamente riamata — e tra Andronico e Palmira. Ma Andronico respinge Palmira, la quale per vendicarsi induce il suo innamorato Marziano a denunciare il principe come traditore. Leonzio, ambasciatore dei Bulgari insorti, convince Andronico

---

Giov. Kreglianovic) fu rappresentato nel 1822 alla Fenice di Venezia con musica di Saverio Mercadante.

(1) *L'Andronico, Dramma per musica* da rappresentarsi in Firenze nel teatro di via del Cocomero nel carnevale dell'a. 1723 ecc., Firenze, 1723 (in 12°, p. 64).

(2) *Eudossia,* Tragedia del co. Francesco Crispi ferrarese, Ferrara, 1728, poi ripubblicata nel 1° vol. del *Teatro italiano del sec. XVIII* raccolto dal conte Risbaldo Orsini, Firenze, 1784.

a fuggire; ma l'uno e l'altro sono sorpresi nella fuga ed arrestati. Alla fine l'Imperatore si convince che il figlio non è colpevole d'altro che di amore puro e virtuoso e, con sublime sacrificio, rinuncia ad Irene, e la riunisce con lui, dando a Marziano Palmira. L'Imperatore non è più crudele, diffidente e vendicativo come nel dramma di Campistron; è un semplicione che perde la testa tra i puntigli e i ghiribizzi delle due coppie innamorate — Irene e Andronico, Palmira e Marziano — e appena si accorge della realtà, provvede al lieto fine con un buon matrimonio, anzi con due matrimoni.

Mentre i fiorentini, nel teatro di via del Cocomero, assistevano alle avventure di Don Carlos travestito con le spoglie di Andronico, nello stesso anno i veneziani si godevano un vero e proprio *Don Carlo, dramma per musica* di Antonio Salvi (1), gran baccalare di scienza melodrammatica (2). Ma che cosa fosse quel *Don Carlo,* non so (3).

---

(1) Venezia, 1723; c.fr. L. ALLACCI, *Drammaturgia*, Venezia, 1755, col. 166.

(2) Conosco di lui 21 melodrammi. C.fr. P. NAPOLI - SIGNORELLI, *Istoria critica* ecc., vol. X, p. 130; A. LOMBARDI *Storia della lett. ital. nel sec. XVIII,* Modena, 1839, vol. III, p. 387.

(3) Siccome il medesimo melodramma si ristampava molte volte con titolo mutato — nel medesimo modo che quello intitolato *Rodelinda* (Firenze 1725) fu edito nello stesso anno col nome *L'amore costante* — così

Cinquant'anni dopo, nel febbraio del 1773, all' « accademica deputazione » (1), cioè ai giudici del concorso drammatico bandito dal Duca di Parma per risollevare le sorti del teatro italiano, giungeva un nuovissimo *Don Carlo principe di Spagna*, opera del fiorentino Francesco Becattini (2) «accademico apatista ed etrusco » (3). Va innanzi alla tragedia l'*argomento* e la seguono le *Osservazioni al benigno lettore* del poeta stesso, dalle quali apprendiamo che egli ha seguito il racconto di Gregorio Leti, allontanandosene soltanto nella scena della morte, non avendo creduto « inverosimile quella del veleno al tragico componimento più adattata ».

« Gli amori di Isabella e di Don Carlo, prosegue l'autore, tralasciando quanto di vergo-

---

suppongo che l'introvabile *D. Carlo* altro non sia che il seg.: *Il pazzo per politica, dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di Livorno* a. 1717, nel quale il protagonista è Roberto re di Sicilia « sotto il nome di Don Carlo finto pazzo ».

(1) Cfr. A. Del Prato, *L'Accademica Deputazione*, nella rivista *Per l'arte*, A. XVI (1902) n. 9-14.

(2) Veramente la tragedia che si conserva ms. nel cod. 1121 della Bibl. Palatina di Parma, n. LXIV, è anonima; ma sul *verso* del foglio di guardia è scritto a matita: « Francesco Becattini fiorentino ».

(3) *Francesco Becattini Fiorentino Accademico [Apatista] ed Etrusco.* Così è scritto nell'ultima pagina; sopra vi era un cartellino, attaccato con quattro ostie, per tenere celato il nome durante il concorso.

L'accad. degli Apatisti fu soppressa nel 1783, e in quel tempo non aveva più alcuna importanza (cfr. E. Benvenuti, *Agostino Coltellini* ecc., Pistoja, 1910, p. 278)..

gnoso è stato detto sopra i medesimi, ho procurato trattarli al modo più conveniente a personaggi di tal rango, tanto più che il principe a riserva di un impeto giovanile (che era in lui qualche volta eccedente) possedeva tutte le qualità degne di un grand'eroe ». La situazione tragica, che inizia questo *Don Carlo*, ricorda molto da vicino l'*Andronico* del teatro di via Cocomero. Come nel melodramma Irene doveva sposare l'Imperatore nello stesso giorno in cui Palmira si univa ad Andronico, così in questa tragedia Isabella, nel momento stesso in cui deve rinunziare per sempre a Don Carlos, deve convincere il suo innamorato a rassegnarsi al mutamento delle loro sorti ed a sposare Anna d'Austria. Proprio mentre Filippo è tutto intento a preparare « la pompa delle nozze », cioè le feste nuziali, capita un indiscreto ambasciatore dei fiamminghi, Egmont, presentato da Don Carlos. Naturalmente il Re manda al diavolo l'ambasciatore. Don Carlos intanto va a far atto di omaggio a Isabella, sua nuova Regina. L'atto di omaggio, come è facile immaginare, diventa una scena d'amore e quando Don Giovanni la interrompe per chiedere a Isabella se il Principe si è veramente deciso alle nozze con Anna, ella è obbligata a rispondere:

> dal suo labbro intender non potei
> di precisa risposta amico accento.

Intanto la *pompa* nuziale è approntata e in una sala magnifica, dove sono convenuti tutti

i Grandi di Spagna, entra Isabella vestita « in estrema gala » al suono « di strepitosa sinfonia ». A un tratto il Re si accorge che tra i principi ne manca uno, Don Carlos e lo manda a cercare affannosamente. Ma ogni ricerca è vana. Il Principe è fuggito in compagnia di Egmont. Il Re consegna al Duca d'Alba il suo sigillo, simbolo del potere sovrano, e gli ordina di acciuffare, con ogni mezzo, i fuggiaschi. Il Duca li sorprende in aperta campagna, mostra il sigillo e impone la resa; ma essi, sguainando la spada, fanno fronte a lui e agli sgherri. Tutto ad un tratto, appare il Re. Le armi, come per incanto, si abbassano; i ribelli si inginocchiano. Filippo ordina che Egmont sia condotto al supplizio « sovra un pubblico palco » e il Principe in prigione. Poco dopo il Re fa trarre al suo cospetto il Principe incatenato e gli propone il perdono a patto che egli acconsenta a sposare Anna; se egli dà questa prova di ubbidienza, anche la vita di Egmont sarà salva. Ma Don Carlos oppone a ogni offerta un ostinato diniego, e allora Filippo fa riunire il Consiglio di coscienza perchè decida la sorte del Principe ribelle. Anche qui, come nelle pagine di Gregorio Leti e nel terzo atto nel *Filippo* dell'Alfieri, abbiamo il dibattito tra i consiglieri ispirati a clemenza e quelli più rigidi e intransigenti. Alla fine la sentenza di morte è pronunciata.

Filippo si ritira nel suo gabinetto di lavoro, semplice ed austero, e noi ascoltiamo un lungo

soliloquio nel quale egli esprime la tormentosa sua indecisione in quel supremo momento. Improvvisamente, facendo tacere la voce del sangue, il sovrano, vittorioso sulla pietà e sull'affetto paterno, sottoscrive la sentenza e ordina ad Alba che essa sia eseguita col mezzo più sollecito. Ma appena Alba è partito, egli si pente della decisione inumana. Ormai è troppo tardi. Don Carlos, morente viene ad inginocchiarsi davanti al suo Re ed a chiedere perdono di tutto. Isabella, a quella vista orrenda sviene, e Filippo, tratta la spada, vorrebbe uccidersi; ma è trattenuto. Dibattendosi nella stretta di Don Giovanni e delirando, egli grida:

Io sento in fronte
le chiome sollevarsi, e mille e mille
mi atterriscono il cor larve funeste!

È notevole in questa tragedia qualche tentativo ingenuo di rappresentare il colorito storico della Spagna del Cinquecento. Ad esempio, è ricordato con manifesta compiacenza qualche particolare dell'etichetta spagnuola, qualche privilegio di quella aristocrazia. Ma la fretta e l'ignoranza non hanno permesso a quelle ottime intenzioni di tradursi in atto; accanto a quelle minuzie erudite vi sono degli sfarfalloni storici da far strabiliare e tutta la cronologia dei fatti è così stravolta da non riconoscersi più. « Benchè la morte di Don Carlos, confessa il Becattini, sia accaduta dopo le nozze di Isabella, ho scelto il

giorno appunto dell'istesse nozze per l'azione, essendo lecite al poeta quelle libertà, che convenir possono alla decorazione e maggior bellezza del tragico componimento » (1). Il male si è, che nonostante quella *libertà*, la tragedia rimane molto lontana dalla « decorazione » e dalla bellezza, che il poeta si proponeva di raggiungere. Il dramma fallisce, perchè mancano la vita e la verità nei caratteri dei suoi personaggi. Don Carlos, che dovrebbe essere un eroe, è un pover'uomo senza intelligenza e senza volontà, che nei momenti più angosciosi, non sa far altro che domandar consiglio al primo che gli capita innanzi:

> O Dio, che posso far? Nel caso mio
> tu che faresti?

Filippo è un re di cartapesta, tirato a manca e a dritta dai cortigiani discordi e intriganti. La sua truce severità non fa paura a nessuno, perchè nessuno ha mai preso sul serio le minaccie di un tiranno per burla. Quando Isabella chiede che egli perdoni a Don Carlos — *Taci*, le dice,

> Ah, principessa,
> son debole abbastanza... Che son io
> esposto a tanti sì contrari affetti,
> che qual secondi è incerto e qual rifiuti;
> tutti a un tempo condanno — e tutti seguo.

Questo raddolcimento delle violenze tragiche è stato compiuto per uno scopo morale. Il

(1) *Osservazioni al benigno lettore.*

Becattini sa bene che Filippo era veramente crudele e sanguinario, ma « essendo la virtù lo scopo principale della tragedia, egli dice, ho creduto dover tenere una strada di mezzo dando qualche traccia del suo umore diffidente. Ed ho stimato proprio il far risaltare la sua clemenza, non essendo possibile che un padre e un re condanni un unico figlio ed erede alla morte, a sangue freddo, senza risentire in seno una guerra continua di affetti ». Ma questa preoccupazione morale sottrae ogni vivezza alla rappresentazione drammatica e soffoca ogni poesia. I personaggi non agiscono nè per calcolo di logica meditata, nè per impulso di affetti veri e sentiti, ma solamente per la preoccupazione dell'effetto dei loro atti e delle parole. Sicchè tutto il dramma, intrecciato su un'azione insincera, riesce falso e artificioso. *Ma che dirà l'Europa?* si chiede Filippo quando le preghiere di Isabella stanno per convincerlo alla pietà; e basta quel dubbio a fargli mutare parere. Nel Consiglio di coscienza, egli sta per invocare l'assoluzione dei colpevoli, quando improvvisamente gli viene il pensiero di Roma, di Bruto, di Manlio, e allora tutti i propositi di clemenza si disperdono:

> di Quirino i colli
> non ostentino più gli austeri Manli
> ed i rigidi Bruti. In Spagna ancora
> germogliano gli Eroi.

Nè per altra ragione che per questa smania di atteggiarsi ad «Eroe», Don Carlos respinge i

ragionevoli patti che il padre gli offre dopo il suo arresto (IV, 4). Egli provoca la condanna, vuole la morte per dimostrare la sua fierezza:

> Non creder ..
> che in faccia a morte impallidire io sappia.
> Tra le sventure ancor l'anima grande,
> il magnanimo cor serbano gli Eroi.

Insomma a ogni scena si ripete come un ritornello la domanda di Filippo: *Ma che dirà l'Europa?* e si fa non già prova, ma ostentazione di una virtù falsa ed assurda (1).

Se è vero che i grandi uomini sono taciturni, basterebbe la stessa prolissità di questi personaggi a dimostrare la vuotaggine del loro eroismo. Sia che parlino al pubblico, a sè stessi o ai loro confidenti, essi non conoscono misura nè discrezione (2).

---

(1) Per la smania di esaltare la *virtù* molte volte il poeta ottiene l'effetto opposto e la fa apparire ridicola. Una volta Isabella cerca di persuadere Don Carlo a rinunciare all'amore sensuale e a serbare per lei solo l'amore puro e virtuoso:

> Volgare amante
> quegli a cui cal di membra vili il dono!

Carlo risponde:

> Oh Dio! Facile impresa
> l'imitarti non è.

(2) Noterò un discorso di Filippo in 22 endecasillabi (III. 2), un altro di 38 (IV. 5) e nella stessa scena uno di Don Giovanni di 53!

Ogni personaggio ha accanto a sè il suo *confidente*; Isabella, la sua dama di compagnia M.me de Montgomery, don Carlos Egmont, il duca d'Alba il duca d'Arcos, ecc.

L'uggia di questa ostentata virtù priva di contenuto è accresciuta dal fraseggiare ricercato e pomposo di quegli eroi di parata. Ogni cosa, anche la più semplice, è espressa con una figura retorica, per cui il matrimonio diventa *il sacro nodo*, un bastardo è *un occulto innesto* (I. 1), una famiglia numerosa è *un talamo fecondo di novelli germi.* Insomma questo *Principe Don Carlos* è un grottesco pupazzo di paglia, al quale non avrei scosso dal groppone la molta polvere accumulata dai secoli, se qualche accenno più vigoroso non vi facesse sentire quasi un presagio della maschia violenza alfieriana. Le somiglianze tra il terzo atto del *Filippo* e il quarto del *Don Carlos* e tra qualche altra battuta delle due tragedie sono così vistose, che vien fatto persino di supporre che l'Alfieri abbia veramente conosciuta l'opera del Becattini (1).

E veniamo alla più considerevole delle tragedie italiane ispirate alla leggenda spagnuola, al *Filippo* alfieriano.

L'argomento fu suggerito all'Alfieri dal ricordo di lontane letture, del *Don Carlos* dell'abate di Saint-Réal e dell'*Andronic* di Campistron. Ma il richiamo più vivace alla tragedia di Don Carlos deve essere venuto all'Alfieri dalla stessa sua situazione psicologica,

---

(1) Cfr. il mio scritto: *Gli antecedenti del "Filippo" dell'Alfieri* nella *Rassegna bibliografica della letter. Italiana* 1913, n. XII.

che lo traeva a considerarsi un ribelle come il Principe e un combattente d'una lotta parimenti ardua ed ugualmente bella. Come Don Carlos s'era sentito oppresso e soffocato nella bieca corte fratesca e monacale, anche l'Alfieri ora si sentiva l'animo invaso dal disgusto per le fatue consuetudini della vita del suo tempo, anch'egli anelava alla liberazione, sia pure a prezzo d'ogni più amara rinuncia.

Nella crisi psicologica, che aveva in quei mesi sconvolta la sua vita, l'Alfieri vide come una ribellione. Allora, durante le vicende e i tormenti di quella rivolta interna, gli parve ricco di contenuto tragico anche il dramma di rivolta della Corte di Filippo e degno di studio quell'antico ribelle. In Don Carlos egli dovette riconoscere per un momento se stesso, e perciò nella poesia di quell'antica tragedia gli parve facile trasfondere l'amarezza delle delusioni sue proprie.

La prima stesura del *Filippo* fu compiuta in prosa francese « appena fatta la *Cleopatraccia* », tra il marzo e l'aprile del 1775. Aveva il titolo: *Filippo il Secondo Tragedia* (1), e

---

(1) Manoscritti Alfieriani della Laurenziana, n. XXVI, vol. I. c. 16-46. Alla fine reca la notarella: « fini le lundi 3 avril 1775 ». Dopo la tragedia segue (c. 42-44) un rifacimento delle scene 2ª e 3ª del primo atto, della 5ª del secondo, delle due prime del terzo, della 3ª del quarto. Vi è poi inserito quel frammento di lettera, che fu pubblicato dal MAZZATINTI, *Lettere edite ed inedite di V. Alieri,* p. 48-49, n. XXVIII.

sette personaggi, cioè uno di più di quelli che vengono in scena nel *Filippo* definitivo. Vi era, in quel primo abbozzo, anche una confidente di Isabella, Léonor, poi ribattezzata « Elvira »; e la prima scena era tutta dedicata alle *confidenze* di Isabella a quella Elvira. « Elisabeth et sa confidente raisonnent ensemble: la reine ne dissimule point sa mauvaise humeur et peut a peut (*sic*) sa confidente lui arrache enfin le funeste secret de son amour pour Don Carlos (1)». In seguito — meditando e affinando nel quotidiano esercizio il gusto e l'esperienza tragica — l'Alfieri si convinse che si doveva bandire ogni personaggio estraneo all'azione e non volle alla ribalta altro che attori, scacciandone il consueto corteo dei commentatori e dei consultori cari alla tragedia francese.

Per coerenza a questa teoria Elvira fu sacrificata. Ma il sacrificio e la soppressione non furono così rigorosi da togliere al *Filippo* definitivo ogni traccia di quella scialba figura di donna. Infatti al principio del terzo atto — senza che di quell'Elvira nulla sappiano ancora gli spettatori — improvvisamente di lei così parla ad Isabella Don Carlo:

> Scusa, deh, scusa l'ardir mio novello;
> s'io richieder ti fea breve udienza
> dalla tua Elvira in ora tarda e strana;
> alta cagione mi vi stringea.

Ma, tolta di mezzo la povera Elvira, rimase

(1) Cfr. A. Neri, *Il soliloquio di Isabella nel* Filippo *di V. Alfieri* nella *Biblioteca delle scuole italiane*, vol. V· p. 19.

pur sempre anche nel *Filippo* definitivo un altro confidente, quello di Don Carlos, Pérez, il quale costituiva dianzi come il parallelo e il contrapposto della confidente della regina. Anche per questo rispetto ben si riconosce che il *Filippo* è un'opera anteriore alla maturità artistica dell'Alfieri, perchè si sottrae ai canoni, che poi divennero così rigidi e inflessibili, della tragedia alfieriana (1).

Finita quella prima stesura in gergo piuttosto che in prosa francese, l'Alfieri la lesse agli amici e ne ebbe il conforto di molte lodi e di molte approvazioni. Le lodi non lo commossero nè punto nè poco, ma « l'attenzione non finta nè comandata » con la quale il pubblico aveva ascoltato i « taciti moti dei loro commossi aspetti » lo riempirono di gioia, perchè erano la prova più spontanea e verace della forza drammatica di questo abbozzo (2). L'opera fu ripresa da capo e ridotta in prosa italiana. Durante quei mesi, tra la primavera e l'estate del 1775, l'Alfieri era vissuto continuamente tra le grammatiche e i vocabolari, trangugiando testi antichi toscani e « invasandosi » di bei motti e di vocaboli. Con tutto questo, « per quanto vi si arrovellasse », il *Filippo* « rimaneva sempre una cosa an-

(1) Si noti che anche la *Cleopatra*, la vituperata *Cleopatraccia*, comincia con una scena tra Cleopatra e la confidente Ismene, in tutto parallela a quella tra Elvira e Isabella nel primo *Filippo*.

(2) *Vita*, IV. cap. 1.

fibia ed era tra il francese e l'italiano senza essere una cosa nè l'altra » (1). Sfuggendo alle tentazioni e agli strepiti della città, l'Alfieri s'era rifugiato tra i monti della Savoia a Cesannes, per raccogliersi in se stesso e « schiudere nella memoria la facoltà dell'imparare »; a Cesannes, tra quelle solenni solitudini alpine, fu condotto a termine il secondo *Filippo* (2). Poco dopo in mezzo a un gran fervore di nuovi studi poetici — Dante e il Petrarca e il Poliziano — il *Filippo* rimutava per la terza volta la veste e si stringeva in una robusta corazza di endecasillabi « tragici ». « Ma benchè il *Filippo*, confessa l'Alfieri (3), fosse venuto alquanto men fiacco e men sudicio della *Cleopatra*, pure quella versificazione mi riusciva languida, prolissa, fastidiosa e triviale ». Perciò fu gettato alle fiamme. L'anno dopo, nell'estate del 1776, l'Alfieri era a Firenze per risciacquare in Arno anche lui la sua polverosa filologia libresca e grammaticale. « Nel soggiorno di Firenze, egli soggiunge (4), « verseggiai per la seconda volta il *Filippo* da « capo a fondo, senza neppur guardare quei « primi versi, ma rifacendoli dalla prosa. Ma « i progressi mi parean lentissimi e spesso mi « parea anzi di scapitare che di migliorare ».

---

(1) *Vita*, IV, cap. I.

(2) Ms. Alfierani della Laurenziana, n. XXVI, vol. I, c. 47-67 *b*.

(3) *Vita*, ep. IV, cap. 2. (ed. BERTANA, p. 170).

(4) *Vita*, ep. IV, cap. 2. (ed. BERTANA, p. 176).

Anche sulla coperta di quel suo scartafaccio (1) l'Alfieri giudicò la nuova tragedia: « senza stile, piena di lunghezze e di francesismi ». Infatti aveva quasi duemila versi, che dicevano «assai meno cose» che non i millequattrocento, ai quali fu poi ridotto il *Filippo* destinato alle stampe.

Passarono altri quattro anni senza che i *versacci* della tragedia, così appassionatamente e tormentosamente amata, ricevessero altra impronta dall'inquieto cesello dell'artefice. Quando egli ritornò all'opera, nell'agosto del 1780, non solo la sua parola s'era ormai fatta sicura e robusta, ma l'anima — provata dai tormenti della prima passione — aveva guadagnato una profondità dianzi sconosciuta (2). Ma neppure in questo quarto *Filippo* l'Alfieri seppe raccogliere in voci adeguate i dolori di Carlo e Isabella, nè fermare le rapide visioni della sua fantasia. L'anno dopo egli si rifaceva da capo e — in mezzo al tumulto del suo grande amore (3), — riverseggiava per la terza volta il *Filippo*.

(1) Questo scartafaccio è inserito nel volume: *Versacci*, *Tragedie*, che è il XXVII degli autografi Laurenziani (c. 4-36). Al principio reca la nota: « prima versificazione dopo altra passata al fuoco » e alla fine la data: « li 24 agosto 1776, Firenze ».

(2) Cod. Laurenz. XXVII, c. 40-63: *Filippo*, *Tragedia I: seconda versificazione; versi 1508*.

(3) Cod. Laurenz. XXVIII, p. 1, c. 14-40: *terza versificazione*: *versi 1420*. Una nota avverte che la tragedia fu cominciata in Roma tra il 1 e il 9 dicembre 1781 e un'altra che essa fu finita a Roma « di 29 dicembre 1781 ».

Finalmente nel marzo del 1783 il *Filippo* vide la luce « sudicissimamente stampato » da un tipografo di Siena, nel primo volume delle *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti.* Pur sulle bozze i versi avevano avuto da cima a fondo una nuova revisione e una minuziosa ripulitura (1); ed ora il poeta che in quei giorni aveva provato la gioia dei primi applausi nella recita dell'*Antigone* in casa Grimaldi, trepidante ed ansioso attendeva il saluto e il giudizio del pubblico e dei letterati. La delusione fu amara. Nella prima esperienza l'Alfieri conobbe « cosa si fossero le letterarie inimicizie, i raggiri e gli asti librarii e le decisioni giornalistiche e le chiacchiere gazzettarie » (2) Le censure aspre e maligne si levarono da ogni parte, si diffusero le critiche più beffarde. Un giornale fiorentino che allora usciva sotto la direzione dell'abate Francesco Zacchiroli, il *Corriere Europeo*, sentenziò sommariamente che le quattro tragedie non avevano pregio alcuno e che l'autore avrebbe fatto bene a serbare inedite le altre (3). Sotto quella tempesta l'Alfieri ebbe qualche scatto

« *9 dicembre*, dice una postilla dell'Alfieri, *memoranda dies !* ».

(1) Un elenco esattissimo dei rimaneggiamenti del *Filippo* è dato dall'Alfieri nel ms. XXVIII della Laurenziana, P. I, c. 15.

(2) *Vita*, ep. IV, cap. 10

(3) Cfr. E. Bertana, *Sulle prime dieci tragedie dell'Alfieri* nella *Raccolta di studi critici dedicata ad Aless. d'Ancona.* Firenze, 1901, p. 59 e segg.

di ribellione, poi finì coll'umiliarsi e coll'avvilirsi. Per poco, quel fortissimo non si dichiarò vinto per sempre. Alla madre annunciava con un groppo alla gola la sua rinuncia al teatro e a Mario Bianchi scriveva: « A chi mi dice Muse, io rispondo cavalli ». Tommaso Valperga di Caluso, che era a parte di questi segreti tormenti del poeta, diceva in questi giorni che « all'autore sembra che mentre il pubblico non mostra di curarsi molto delle sue tragedie egli non debba più farne caso affatto ». E così il terzo volume delle *Tragedie* rimase incompiuto e abbandonato nelle officine del tipografo di Siena e da quell'abbandono non fu tratto che assai più tardi, nel gennaio del 1785, quando il trionfo della *Virginia* e l'approvazione solenne del Parini scesero a versare qualche stilla di balsamo sulle ferite di quell'orgoglio esacerbato.

La più bersagliata tra le tragedie dell'edizione di Siena fu il *Filippo*. E ben si capisce. La brevità nervosa ed aspra di quel dialogo, la furia vertiginosa di quelle scene dovevano sorprendere ed offendere il gusto del pubblico, abituato ormai da molti decenni alle sfumature dell'arte del Metastasio e alla scorrevolezza della sua versificazione. Il desiderio di fare cosa nuova, la smania di opporsi alle abitudini inveterate e al gusto del secolo avevano subito tratto l'Alfieri al di là delle sue primitive intenzioni. Per sfuggire ai pericoli della poesia cantata, per finirla una buona volta

colle *ariette* e coi recitativi, l'Alfieri esagerò il tòno della sua poesia, rese più acuti gli spigoli della sua arte e si compiacque di ostentare una poesia senza musica, un verso senza ritmo, una parola senza suono. Se la poesia del Metastasio aveva una troppo placida scorrevolezza, quella dell'Alfieri, spezzata e frantumata dal dialogo, non era più poesia:

Udisti?
Udii.
Vedesti?
Io vidi.
Oh rabbia!
Dunque il sospetto...
E' ormai certezza!

Ranieri de' Casalbigi, il più intelligente dei critici delle tragedie alfieriane, cercò di giustificare queste spezzature dicendo che la tragedia, perchè è la voce di passioni repentine e di sentimenti contrastanti ed alterni, deve essere tenuta lontana dall'armonia lirica. « Quasicchè, rispose subito Alessandro Pepoli (1), ve ne potesse essere di non lirica, cioè di non musicale! ».

E un'altra novità del *Filippo* doveva ferire i contemporanei: la mancanza di un intreccio, di quell'intreccio di fatti e di incidenti imprevisti che rende necessaria la tragica fine del-

(1) *La gelosia snaturata o sia D. Carlo Infante di Spagna*, *Tragedia del* CONTE ALESSANDRO PEPOLI, *con tre lettere sopra le quattro Tragedie del Conte Alfieri* ecc. Napoli 1784, p. 8.

l'eroe in uno spazio così breve di tempo. Per giungere alla condanna capitale di Don Carlos, che è il Principe ereditario del Regno, bisogna pure ammettere un viluppo di passioni, un groviglio di fatti che giustificano — almeno nell'apparenza — quella catastrofe. E in questo S. Réal era stato abilissimo. Tutte le fila più sottili e nascoste della congiura che si stringe intorno al Principe, tutti i motivi sentimentali della tragedia, egli li aveva seguiti con industre sagacia: il desiderio di vendetta in Gómez e nella Principessa d'Eboli, la gelosia di Don Giovanni, l'ambizione sfrenata in Pérez, la cupidigia del Duca d'Alba, l'esasperazione di Filippo di fronte alla rivolta delle Fiandre, all'indifferenza religiosa del figliuolo e al contegno sprezzante della propria sposa. Invece il *Filippo* è vuoto di azione, squallido, nudo. Precipita verso la catastrofe senza bisogno di artificiose coincidenze di fatti, senza sorprese, riconoscimenti e colpi di scena improvvisi, ma solo con la forza ineluttabile di una pietra che collocata sul ciglio di un burrone, è trascinata nel baratro del suo peso stesso.

Le linee del dramma non potrebbero essere più semplici. Tra Carlo e Isabella è scesa ormai da tempo e si è frapposta la volontà di Filippo. Separati da quella violenza, i due giovani si piegano, senza osare di ribellarsi al loro destino e chiudono nel profondo dell'anima il segreto del loro amore. Ma viene il momento in cui quell'amore represso erompe e si rivela

nello sguardo, negli atti, persino in una aperta e colpevole confessione.

ISAB. Quale
Speme ha che in te non sia delitto?
CARLO Speme
che tu non mi odj.
ISAB. Odiarti deggio, e il sai...
se amarmi ardisci.
CARLO Odiami dunque; innanzi
al tuo consorte accusami tu stessa...
ISAB. Io profferire innanzi al re il tuo nome?
CARLO Sì reo m'hai tu?
ISAB. Sei reo tu solo?
CARLO In core
Dunque tu pure?
ISAB. Ahi, che diss'io? Me lassa!
O troppo io dissi, o tu intendesti troppo.
Pensa, deh, chi son io, pensa chi sei.
L'ira del re mertiamo, io, se ti ascolto,
tu, se prosegui.
CARLO Ah, se in tuo cor tu ardessi
com'ardo e struggo io! Se ad altri in braccio
ben mille volte il dì l'amato oggetto
tu rimirassi, ah!, lieve error diresti
lo andar seguendo il suo perduto bene,
e sbramar gli occhi e desiar talvolta,
qual io mi fo, di pochi accenti un breve
sfogo innocente all'affannato core!

A Filippo non sfugge quella passione così timida che teme persino di nominarsi. Invece di evitare il pericolo, in cui quell'amore lo pone, egli con feroce freddezza lo affronta e chiama il suo ministro Gómez a partecipare dello spettacolo che i due innamorati — confusi, trepidanti ed inerti — offrono sotto il suo sguardo penetrante e sotto le trafitture della sua pa-

rola mordace. Carlo è più cauto e guardingo; ma Isabella, nel candore della sua ingenuità, si lascia strappare dagli infingimenti inquisitorî del marito, un dopo l'altro, tutti i più cari segreti, i più intimi fremiti della sua passione. *Udisti?* chiede a Gómez Filippo alla fine di quella tortura: *Udii! — Vedesti? — Io vidi!* Ormai la sorte di Carlo è decisa; egli dovrà scomparire. Filippo riunisce un « consiglio di coscienza » ed espone tutti i delitti del figliuolo; egli corrisponde coi ribelli delle Fiandre, ha segreti colloqui cogli ambasciatori fiamminghi, e per colmo di scelleratezza ha osato levare la mano parricida su di lui. Filippo si è sottratto alla morte solo per un grido d'avvertimento lanciato da un certo Rodrigo che sopraggiungeva. In questo racconto la verità è perfidamente stravolta e la menzogna è palese. Eppure nessuno osa opporre un diniego alla parola del sovrano; il solo Pérez invoca, tra tutti, un giudizio clemente e giusto verso il Principe. Ma invano; dopo un nuovo diverbio aspro, violento, disperato, Carlo viene incatenato e chiuso « entro al più nero carcere » d'una torre del palazzo. Gómez accorre da Isabella e, simulando pietà per il Principe ed orrore per la condanna, la persuade a recarsi nel carcere per indurre il prigioniero alla fuga, ch'egli dice ormai unico scampo dalla morte. Nel carcere, mentre Carlo sdegnoso della fuga, pronuncia le ultime parole di un supremo, solenne commiato:

Va: tutta or m'è d'uopo
la mia virtude, or che fatal si appressa
l'ora di morte...

li sorprende Filippo e prorompe:

Infami! Io tutto,
sì, tutto io so. Quella che voi, d'amore,
me, di furor, consuma orrida fiamma
m'è da gran tempo nota.

E poi, come martellando con ritmo rabbioso sul bronzo d'una campana funebre:

Ma entrambi al fin nelle mie man cadeste...
Vendetta vuolsi. E avrolla io tosto. E piena
e inaudita l'avrò.

Carlo tenta angosciosamente di sottrarre Isabella a quel cieco furore. Ma ella disdegna il perdono, disdegna la pietà e fremente di orgoglio regale, getta il guanto di sfida al tiranno e gli scudiscia il viso con poche parole, ma altere, sprezzanti, sanguinose:

Uso a vedermi
tremar tu sei; ma più non tremo. Io tacqui
finor la iniqua passion, che tale
la riputava in me. Palese or sia,
or ch'io ti scorgo, assai più ch'essa, iniquo (1).

Carlo si trafigge con la spada di Gómez, ancor calda del sangue di Pérez, che or ora è stato trucidato. Isabella si uccide col pugnale

---

(1) V. sc. 3. Mi pare evidente che questo episodio derivi dal ricordo della scena consimile che è nel *Don Carlos* di Otway. Non so se l'Alfieri a Londra, tra tante donne e tanti scandali, abbia avuto tempo e occasione di leggere l'opera del vecchio tragico; più probabilmente egli la potè conoscere nella versione francese di Laplace, notissima per le discussioni che sollevò.

di Filippo, ch'ella gli strappa dal fodero. Filippo « cui solo pregio è, secondo aveva detto poc'anzi Isabella, « ognor sangue versare e ognor versar più sangue » dovrebbe esser pago di così orribile strage. Ma il delitto non rimane mai isolato e richiama altri delitti per la ferrea logica delle cose. E nelle ultime parole di Filippo noi vediamo diffondersi cupa e raccapricciante la minaccia di nuovi misfatti:

> Scorre di sangue, e di qual sangue!, un rio...
> Ecco, piena vendetta orrida ottengo...
> Ma felice son io?... Gómez, si asconda
> l'atroce caso a ogni uomo. A me la fama,
> a te, se il taci, salverai la vita.

Sebbene il *Filippo* sia così sommario e schematico, è facile riconoscervi il contrasto di due diverse concezioni tragiche, che si sovrappongono sciupando l'efficacia del dramma. In origine il *Filippo* doveva essere uua tragedia di libertà, anzi di ribellione e doveva svolgersi intorno alla figura dei due innamorati: Carlo e Isabella. Nel Principe insofferente della tirannia e delle viete usanze cortigiane l'Alfieri doveva raffigurare se stesso in lotta coi pregiudizi del secolo e della fatua società aristocratica. In Isabella una di quelle soavi creature delle quali aveva cercato il profilo dolce e melanconico nelle pagine di Racine e ascoltata in quei versi la tremula voce appassionata. Qualcuno di quegli accenti di profonda passione, qualche atteggiamento di dolorosa invocazione e di di-

sperato appello è rimasto pur nel freddo e marmoreo *Filippo* definitivo:

> Poc'anzi il vidi
> mentre dal tuo cospetto a viva forza
> eri strappato: ei d'ira orrenda ardea.
> Io *tremante ascoltávalo.*

L'esuberanza di affetto, ch'era in Carlo e in Isabella, rendeva necessaria la presenza dei loro « confidenti », Elvira e Pérez. Quelle anime così schiette ed aperte non dovevano trovare disdicevole o pericoloso confidare ad anime amiche e sorelle anche i segreti più intimi e cari. Ma poi, nella lettura dei primi sei libri degli *Annali* di Tacito, si affacciò alla fantasia dell'Alfieri un'altra figura imponente e scultoria: Filippo, il tiranno bestiale, simulatore, crudele e sanguinario. E allora la scena fu sgombrata, furono fatte tacere le voci di amore e di dolore dei due giovani, furono tolti di mezzo i confidenti, furono cancellati tutti gli accenni agli usi e ai costumi spagnuoli del tempo (1) e sommerso nell'ombra ogni carattere pittoresco e vistoso della scena. Essa si innalzò nuda e liscia, come le pareti d'un tempio squallido e vuoto.

---

(1) L'Alfieri viaggiò in Ispagna nel 1771, ma con la solita disattenzione dei primi anni. Non vi si interessò che di cani e cavalli; trovò il paese deserto, le città semibarbare. « A Madrid mi tediai e non mi vi trattenni che a stento un mesetto, nè conobbivi anima al mondo eccetto un oriuolajo giovane spagnuolo che tornava allora di Olanda, dove era andato per l'arte sua ». Nel

Anche quella nudità avrebbe avuto una certa sua grandezza tragica e suggestiva, se la figura che vi doveva campeggiare fosse stata davvero un solenne simulacro sacerdotale, se Filippo — nella sua tirannia e nella sua immane cupidigia di dominio — fosse apparsa un'anima grande e potente. Ma invece Filippo, foggiato di maniera su pochi e rapidi tratti di Tacito, riuscì una delle più meschine e triste creature del teatro alfieriano. Io non so davvero comprendere come tanti critici si siano lasciati illudere dalla grossolana brutalità degli atteggiamenti di questo tiranno ed abbiano proclamato Filippo una maschia figura di dominatore. Il Bertana ha definito Filippo un « tiranno bestia » (1). E infatti Filippo rivela una così assoluta mancanza di sensibilità e di ragione, che rimane estraneo alla comune natura degli uomini. Mostruosa, incocenpibile è la sua degradazione morale. Ma una simile figura è fuori dell'arte, perchè è fuori della vita, e non può riuscire che odiosa esteticamente quanto lo è moralmente. Si è rimproverata al Metastasio la creazione di quel tipo suo consueto di eroe divinamente grande e perfetto — Regolo dell'*Attilio Regolo*, Tito

---

Filippo nulla si riferisce alla Spagna, tranne il nome dei personaggi. Il colore del luogo e del tempo è dato in una pennellata sola (A. I, v. 14):

in bando è posta
da ispana reggia ogni letizia.

(1) E. Bertana, *La Tragedia*, Milano, 1905, p. 202.

della *Clemenza di Tito* — appunto perchè quella perfezione trascende i confini della natura e della umanità. Per quella identica ragione nella tragedia alfieriana questa creatura che eccede nel male gli estremi limiti della verità, di quanto le creature metastasiane li eccedevano nel bene.

Quando Filippo dice a Isabella tremante, disfatta, soffocata dal suo mortale dolore:

> Mi giova intanto
> goder qui di vostr'onta...

e le strappa l'ampolla del veleno perchè ella sopravviva alla tragedia e ne abbia la raffinata tortura del perpetuo ricordo:

> Sì, tu vivrai, giorni vivrai di pianto.
> Mi fia sollievo il tuo lungo dolore,

allora Filippo non è più un uomo, è una belva, accanita, selvaggia, mostruosa. Ma il teatro tragico, che è appassionata parola di uomini a uomini, che è eco di simpatia tra anime ed anime, non è luogo da belve. Non vi è delitto, davanti al quale si arresti la tragedia. Noi accettiamo il delitto di Macbeth e il delitto di Otello, perchè conosciamo la tempesta che si è scatenata in quelle anime e abbiamo la visione dello schianto che le trascina alla strage. Ma Filippo sparge il sangue per il solo istinto di belva inconscia e crudele. Nella sua parola non vibra mai il fremito di una passione profonda; nel suo occhio non brilla mai la luce d'un pensiero. Il suo sguardo

erra freddo, vitreo come quello d'una scimmia grottesca e come quello di un demente. Chi si figura questo Otello grossolano e belluino in atto di dire alla fragile creatura della quale ha spezzato la vita:

> Iniqua donna,
> non creder già che amata io t'abbia mai
> nè che gelosa rabbia al cor mi desse
> martiro mai... Mai non mi calse
> del tuo amor...?

Anche nel delitto, anche nell'esercizio del male vi può essere una certa grandezza spirituale, che impone il rispetto. Negli arbitrii della tirannia, nei soprusi, nelle malvagità di un sovrano si può intravedere qualche volta una forza di volontà imperiosa, che riesce imponente. Ma in Filippo non è nè grandezza spirituale, nè forza di carattere. Le sue opere non sono violentemente malvagie, ma sottilmente perfide. La sua azione non si risolve in scatti brutali, ma si distende in una trama di infingimenti, di simulazioni, di menzogne. Anche il Mitridate di Racine si trova in una condizione identica a quella del Filippo alfieriano; anch'egli potrebbe facilmente sorprendere mediante una finzione nell'animo del figliuolo il segreto d'amore ch'egli sospetta. Ma appena il pensiero di quella viltà gli è balenato alla mente, subito lo caccia da sè, in atto di disgusto e di disprezzo (IV, 1):

> *Un grand roi descent-il jusqu'à cet artifice?*

Di tali artifici tutta la tragedia dell'Alfieri

è un tessuto. Il secondo atto è tutto una trama di Filippo per strappare a Isabella una confessione del suo amore; il terzo è una serie di menzogne per misurare la viltà dei cortigiani riuniti nel « consiglio di coscienza » e strappare da essi la condanna di Carlo; il quarto è un viluppo di simulazioni abbiette, di Filippo e di Gómez, per travolgere Isabella nella rovina di Don Carlos.

Si è paragonato il Filippo alfieriano al Tiberio di Tacito e al Filippo di Schiller. Non mai paragone fu più disgraziato. Persino in mezzo ai delitti e alle stragi quelle due figure conservano una maestà solenne e regale. Il Filippo alfieriano invece è un'anima piccola, una mente ristretta ed angusta. Intorno a lui tutto diventa meschino e volgare; al suo cospetto ogni anima si chiude in se stessa, come la corolla d'un fiore quando cade la notte (1). Tutti gli scherani del re, sono plasmati sul carattere del loro signore. Rifuggono dalla violenza aperta e palese, perchè

---

(1) Anche lo stesso Alfieri riconosce nel *Parere d'autore sul Filippo* che la tragedia riesce « quasi fredda » perchè i personaggi in luogo di rivelare la violenza della loro passione, con ogni sforzo la comprimono e la celano. In ogni episodio si sente qualcosa di artefatto; e in ogni frase si indovina la presenza d'un pensiero che non vuole uscire dalla penombra del silenzio, e si nasconde di proposito. Carlo e Isabella si amano appassionatamente, ma non osano dirlo, nè uscire mai da un timido riserbo, freddo e imbarazzante. La loro parola è quasi sempre inefficace, gelida, inespressiva, al con-

essa richiede coraggio e ardimento, ma sono maestri di frode e di ogni viltà. Il ferro col quale guerreggiano è la parola, il veleno che adoperano è il bieco sorriso delle loro labbra smorte. La tragedia non ha un'azione. Tutti i personaggi, i buoni e i malvagi, sono ugualmente incapaci di agire, paralizzati e irrigiditi dalla gelida presenza del tiranno. Il dramma si riduce a una specie di processo criminale, a una schermaglia sottile e curialesca tra l'inquisitore e gli innocenti perseguitati. Gli infingimenti, le simulazioni sono tratti nei quali si rivela l'abilità inquisitoria e avvocatesca di questo tiranno gretto e angusto, il quale, piuttosto che a un monarca, somiglia a un vecchio arnese di polizia. Ogni disputa si risolve in una scenata, nè mai non vi risplende la luce di qualche verità grande e universale. Tutto il dialogo è un interrogatorio lento penoso, opprimente. Il Carmignani (1) osserva che mentre il *Filippo* è una delle tragedie alfieriane più povere di vita, essa è forse quella più abilmente dialogizzata. L'abilità è soverchia. Non vi troviamo mai un momento di abbandono e di rapimento. Il cuore tace e il cervello si tortura per trovare sempre nuove

---

fronto dei sentimenti che si indovinano nel loro cuore; e il loro contegno è falso, perchè si conforma a tutte le menzogne e a tutte le ipocrisie convenzionali della Corte, e non rispetta i diritti più santi del cuore.

(1) G. Carmignani, *Dissertazione critica sulle Tragedie di Vittorio Alfieri*, Firenze, 1807.

sottigliezze per quella incresciosa schermaglia, si tormenta nella ricerca della parola tagliente, della frase incisiva, della domanda insidiosa e della risposta calzante. È un'ebbrezza di parole, un'orgia di ricercatezze formali. In grazia di esse io capisco benissimo perchè il *Filippo* sia stato tanto ammirato dai retori e dai commentatori, e perchè esso sia costato tante industriose fatiche al poeta (1).

Scorrendo i volumi autografi della collezione laurenziana, ci si sente vinti da una profonda commozione al cospetto di quegli infiniti rifacimenti, nei quali ogni pausa, ogni parola, ogni verso venivano sottoposti a una critica minuta, incessante, incontentabile. La volontà dell'Alfieri non si infrange contro le difficoltà della parola. Per anni e per anni il poeta continua a tormentare il grigio pietrame dei versi del *Filippo*, con furia michelangiolesca, pur di farne sprizzare una sola scintilla. Ma quegli sforzi e quelle fatiche erano altrettanto nobili, quanto erano vane. La sorte della tragedia non era affidata — come credeva l'artefice — alla perfezione formale,

(1) All'Alfieri parve un segno chiaro di progresso la diminuzione del numero dei versi dall'uno all'altro *Filippo*. Nei mss. Laurenziani si vedono spesso dei computi, dai quali risulta la sempre maggiore brevità della tragedia, che tutto racconsolava il poeta. Nel cod. XXVIII, P. I, c. 14, vi è uno specchietto del numero dei versi dei successivi rifacimenti: il primo aveva 1200 versi, il secondo 1508, il terzo 1444, la stampa di Siena 1420, la ristampa 1417, la « tristampa » 1415.

alla correttezza linguistica, alla brevità dello stile, ma alla vita intima dei personaggi, alla robustezza dell'azione. E invece in mezzo a tanti mutamenti esteriori, il concetto dell'azione nei nove rifacimenti del *Filippo* non si altera mai, nè mai il carattere dei persi irrobustisce. Con la sua paradossale crudezza il Bettinelli ebbe senz'altro a definire un perditempo i quattordici anni che l'Alfieri dedicò alla correzione delle tragedie. Invece di studiare monsignor della Casa e il Davanzati, l'Alfieri avrebbe fatto molto meglio, dice il Bettinelli, a leggere Virgilio, che è un così profondo conoscitore dell'anima umana, le tragedie di Racine e i romanzi del suo tempo « ove pur giocano ardenti passioni ». Anche da essi avrebbe tratto una lezione di umanità. La letteratura è tanto più grande quanto è più profondamente umana; la grammatica non ci ha nulla a vedere. « Nè accuso già io l'Alfieri di oscurità e durezza, come i critici volgari...; accuso la lima che ha lisciato (quelle tragedie) e ripulite senza potervi infondere il genio poetico e facendogli credere che lo studio potesse fare un poeta di un uomo nato a tutt'altro » (1). La vera poesia è spontanea e fresca, e zampilla come una fonte montanina dall'impeto della natura e del cuore.

(1) S. Bettinelli, *Lettera al canonico De Giovanni sulla nuova edizione delle Tragedie del Conte Alfieri*, nelle *Opere*, Venezia, 1801, vol. XX, p. 229 e segg.

L'Alfieri cercò di giustificare il suo *Filippo* avvertendo che la rappresentazione di quel tiranno mostruoso e inumano ha un fine morale e politico piuttosto che estetico, perchè essa tende a suscitare nell'anima degli spettatori l'odio per la tirannia. Ma il Filippo alfieriano, angusto e meschino come è, non può suscitare l'indignazione e l'odio, ma soltanto il disprezzo e il disgusto. L'indignazione presuppone un'offesa grande e violenta. Invece nell'opera di Filippo non si ritrova nessuna grandezza atta a provocare una tale reazione. La viltà di quel tiranno agghiaccia gli spettatori, come agghiacciava i personaggi della tragedia e ne irrigidiva l'azione.

E quand'anche si ammetta che sia raggiunto, il fine politico di quell'odio suscitato nel popolo verso il tiranno, non per questo sarà redenta e riabilitata ai nostri occhi la squallida tragedia alfieriana. Quando la morale si confonde coll'arte, ne va di mezzo o l'una o l'altra. A questo proposito il Leopardi in un pensiero dello *Zibaldone* (VII,417) ricorda il penetrante giudizio che M.me de Staël dà dell'Alfieri nella *Corinne:* « Alfieri a voulu marcher par la littérature à un but politique. Le but était le plus noble de tous, sans doute; mais n'importe; rien ne dénature les ouvrages d'imagination comme d'en avoir un ».

Il critico più violento e battagliero delle tragedie alfieriane, al loro primo apparire nell'edizione senese, fu il conte Alessandro Pepoli

di Bologna (1758-1796), il quale per il suo ardore si meritò d'essere proclamato un nuovo Erostrato, deciso a dare alle fiamme quel bel tempio delle Muse (1). In tutto il teatro alfieriano, e specialmente nel *Filippo*, il Pepoli vede oltraggiata « la natura », cioè la naturalezza, in tutte le sue forme, perchè il verso è rotto e stridulo, la parola, sforzata, i caratteri dei personaggi sono aspri e violenti. Il conte Pepoli è un vero e proprio uomo del Settecento, e del suo secolo ha tutti gli ideali e tutte le debolezze, la cultura e il gusto. Egli ama Ossian e le tenebrose foschie del teatro inglese, ma i suoi « lumi » li trae tutti da Parigi. Si entusiasma davanti a Crébillon, venera Corneille, adora Racine, giura sulla parola del gran maestro Voltaire (2). Mentre l'Alfieri, perseguendo un tipo d'arte sdegnosa-

(1) Intorno alla vita del Pepoli, cfr. G. Bustico, *Note per una vita di Alessandro Pepoli* nella *Rivista Teatrale Italiana*, A. III, vol. V (1903), p. 208-215; G. Bustico, *Un competitore di V. Alfieri* (*A. Pepoli*), Genova, 1906.

(2) Quanto a Voltaire, dice il Pepoli, « non evvi autore più filosofo di lui da dopo che scrivono tragedie ». Il *Tieste* di Crébillon è « tragedia, a mio parere, nella sua nerezza, sublime »; « Corneille è sublime ». Così nelle *Lettere* a Ranieri de' Calzabigi stampate nel vol. *La gelosia snaturata o sia d. Carlo infante di Spagna Tragedia del conte A. Pepoli con tre lettere sopra le quattro prime tragedie del conte Alfieri, la prima delle quali é la proposta del conte Pepoli al consigliere imperiale sig. Raineri de' Casalbigi, la seconda è la risposta del suddetto, e l'ultima la controrisposta del primo con l'offerta della presente tragedia,* Napoli, 1784.

mente e selvaggiamente originale, tutto si chiude in se stesso, il Pepoli sparpaglia all'intorno le sue simpatie e i suoi entusiasmi e ama sciorinare al sole la sua candida dottrina, fatta di infinite letture farraginose e affrettate. Nell'anno stesso in cui venne alla luce il *Filippo*, il Pepoli diede fuori, per contrapposto, un drammone spettacoloso intitolato: *La gelosia snaturata o sia Don Carlo Infante di Spagna*. In questa tragedia sono rovesciati tutti gli elementi essenziali dell'arte alfieriana. L'Alfieri aveva tolti di mezzo i confidenti, e qui i confidenti sono uno sciame. L'Alfieri aveva resa semplice e austera l'azione; e il Pepoli si diverte ad aggrovigliarla quanto più gli è possibile. L'Alfieri aveva disdegnati tutti gli espedienti convenzionali del vecchio teatro; e il Pepoli ricerca ogni più plateale e fragoroso colpo di scena. *La gelosia snaturata* comincia con un consiglio plenario, nel quale Filippo espone i gravi avvenimenti dell'insurrezione fiamminga; e tutti i consiglieri, ad eccezione di Don Carlos, propongono che la rivolta sia soffocata nel sangue. La Regina manda una sua confidente a chiedere un colloquio a Don Carlos; e questi si fa precedere dall'amico Montigny e si mette in via. Il colloquio non è ancor cominciato, che sopraggiungono Filippo, il Duca d'Alba e Don Giovanni. Il turbamento dei due giovani, la confusione dei loro confidenti sono prove evidenti della loro colpa. Ma il Re, che il Pepoli ha liberato

dalla mostruosa bestialità dei tiranni alfieriani, prima di pronunciare una condanna incancellabile, vuole attendere ancora altre prove più sicure e palesi. Il Duca d'Alba, che è nemico giurato di Don Carlos, e Don Giovanni, che spera di impadronirsi della corona dopo aver tolto di mezzo il principe, si propongono di dare al sovrano la certezza ch'egli ricerca. Lo stesso Don Carlos con la sua sconsiderata precipitazione affretta la sua condanna. Egli invia in gran segreto Montigny dalla Regina a chiederle un nuovo colloquio; ma Montigny viene sorpreso e arrestato. Filippo rinfaccia a Don Carlos e a Isabella queste continue e scandalose prove della loro colpa. Per la violenza della scena e del diverbio Isabella sviene; e Don Carlos, poveretto, non sa far altro che balbettare:

> Confuso io son... l'accusa
> non merto, non intendo...
> Padre, questo
> possibile non è. Sono innocente.

Quasi ciò non bastasse, appena ha fine quella scena, Don Carlos corre nelle stanze di Isabella per gettarsi un'altra volta ai piedi di lei e per proclamarle la sua innocenza. Il Duca d'Alba e Filippo lo sorprendono « alle ginocchia di Isabella »; ed allora la condanna non può essere più differita nè stornata. « Abbastanza io so! » grida quel povero tiranno e va nel privato consiglio « l'alta sentenza a profferire ». Quando il sipario si alza, ci ritroviamo

nella prigione, dove Carlo e Isabella sono incatenati a due sedili di faccia, e in mezzo a loro è il cadavere di Montigny. Poco dopo il Duca d'Alba viene davanti ad essi con un foglio di carta e legge la sentenza di morte. Poi per un tardivo impulso di gentilezza, li scioglie dalle loro catene. La sentenza diceva:

> ...Insieme rei, morano insieme.
> Non sia suddita man che sparger osi
> sangue, che regio è sempre: altra non sia.
> Le sotterranee vie dell'ampia mole
> che le carceri chiude e il carcer loro
> scosse sotto ai lor piè, chiamin dall'alto
> sopra gli iniqui precipizio e morte.

Avete capito qualche cosa? L'origine dell'oscurità è nella natura del linguaggio poetico. La prosa, con la quale il poeta commenta la scena, ce ne chiarisce perfettamente l'intelligenza. Filippo per non spargere regio sangue aveva pensato di fare saltare in aria, per mezzo di una mina, tutto il castello, le torri e i sotterranei, in modo che i prigionieri rimanessero sepolti tra le rovine. E infatti subito dopo s'ode un rombo formidabile. Mentre Carlos e Isabella si stringono nel loro primo ed ultimo amplesso, le pareti crollano, le colonne si spezzano e un bagliore sinistro avvolge la visione spaventosa di quella rovina. « Lo scoppio, scrive il Pepoli (1), non potrà essere espresso che da tre o quattro carabine caricate a semplice polvere e sparate di sotto.

(1) *La gelosia snaturata* cit., p. 113-4.

il palco... La rovina deve eseguirsi col precipizio delle finte volte e pareti anteriori e formare un ammasso che riempia il dinanzi della scena e accenni già sepolti i due amanti che si trovano dietro di questo ammasso naturalmente nascosti ». Al rombo delle tre o quattro carabine caricate a polvere, al fragore della rovina si aggiunga il lampo improvviso d'un razzo che riempia di un bagliore sanguigno « l'area del palco ». Spari, lampi, rovine, fragore e fracasso riempiranno di sgomento l'anima degli uditori, producendovi « il desiderato effetto ».

Più ancora che le ingenuità della tragedia, proprio queste « didascalie » del poeta suscitavano, e ben a ragione, l'ilarità dell'Alfieri. Subito dopo Racine, egli scrive a Mario Bianchi in un momento di umore faceto (1), viene Alessandro Pepoli « e ottiene un intento diverso. Certo poche cose possono far ridere e con più sapore che quel suo *Filippo*; ed io a volte me lo riapro così a caso e mi fa l'effetto che già mi faceva il nostro Catani, e massime quando rileggo quegli avvertimenti agli attori che c'è in testa della tragedia e le note ai versi e in fin d'ogni atto la descrizione della sinfonia. È un portento ! » Infatti alle altre bizzarrie della *Gelosia snaturata* il poeta volle aggiungere

---

(1) V. ALFIERI, *Lettere edite ed inedite* pubb. G. MAZZATINTI, n. L, p. 76 e seg. Qua e là modifico l'inesatta punteggiatura di questa edizione.

anche quella della musica alla fine di ogni atto, per riassumerne « le passioni ». Alla fine del secondo atto l'orchestra deve intonare una « sinfonia caratterizzata di sdegno e di sospensione », alla fine del terzo un'arietta tenera, dolorosa e disperata « alternativamente ». Con queste stravaganze il conte Pepoli si illudeva di aver contrapposto al povero e scheletrito *Filippo* alfieriano un'opera robusta, forte, ricca di un fascino potente sulla fantasia degli ascoltatori. Ma la vanità di questa illusione è evidente. Non con le sinfonie tenere o con gli spari di carabina si vincono le ardue battaglie drammatiche: occorre che la forza esca dall'intimo dell'azione e si sprigioni dall'anima dei personaggi. Nella *Gelosia snaturata* i caratteri sono senza evidenza e senza risalto: l'azione è ingombra di incidenti, ma è illogica e fiacca. Il Pepoli trovava vuoto e squallido il *Filippo* alfieriano; ma per riempire quei vuoti egli non ha saputo far altro che ripetere per tre volte la scena della sorpresa di Montigny e dei due amanti (1). Se Filippo voleva condannare i due giovani, poteva farlo logicamente fino dal primo atto; se non lo ha fatto prima, poteva attendere non la terza sorpresa, come vuole il Pepoli, ma la decima, la ventesima, e il dramma poteva prolun-

(1) Una critica diffusa della *Gelosia snaturata* si può leggere nel libretto di N. De Sanctis, *Il « Filippo » di V. Alfieri e il « D. Carlo » di Aless. Pepoli*, Torino, 1894.

garsi all'infinito, senza alcuna necessità. Poichè il *Filippo* era poverissimo di personaggi, il Pepoli, solo per smania di contraddizione, ne ha raccolti sulla scena una legione, ed essi non sanno mai, naturalmente, che cosa fare e che cosa dire. Ma la cosa più amena di questa *Gelosia snaturata* sono le imitazioni del *Filippo*, cioè proprio di quella tragedia alla quale vorrebbe contrapporsi. Quando Filippo, il Duca d'Alba e Don Giovanni sorprendono il primo colloquio della Regina con Don Carlos, il Re si rivolge ai suoi accoliti e chiede (1):

Vedeste? Udiste? O Duca... O Don Giovanni...

Aveva ben ragione l'Alfieri quando sulla coperta del suo primo *Filippo* apponeva il distico:

Filippo, abbozzo sudicio qual sei,
d'ogni Pépoleo Carlo rider dej.

e postillava con queste parole un suo esemplare della *Gelosia snaturata*: « Questo buon signore sopravvissuto di molti anni a questa ed a tutte l'altre opere sue, cessò interamente di vivere in Firenze il dì 12 decembre 1796. Dio l'abbia in gloria. Vittorio Alfieri gli perdona tutto il male ch'egli ha fatto a lui e a se stesso; nè dell'un nè dell'altro si terrà conto. Qualche anno dopo la di lui madre gli fece poi porre un mausoleo nella chiesa di S. Trinità in Fi-

(1) *La Gelosia snaturata* cit., p. 135. E' inutile ch'io ricordi l'alfierano: Udisti? — Udii — Vedesti? — Io vidi. (*Fil.*, II, 5).

renze, la di cui iscrizione meriterà d'esser letta, più assai che le di lui opere ».

Nel suo palazzo, a Bologna, il Pepoli aveva fatto erigere un teatro dove rappresentare le sue tragedie; e qui la *Gelosia snaturata* fu così applaudita, che il buon conte credette di avere raggiunte addirittura le vette del « Dio della scena inglese, il gran Shakespeare » (1). Veramente, in mezzo al coro delle lodi, qualche critica s'era pure aperta un varco. E allora il Pepoli pensò di togliere la stravagante catastrofe della rovina del castello; ma lo trattenne il Cesarotti.

Lo spediente di questa morte, scrive il Cesarotti (2), riunisce lo spettacolo, l'interesse e 'l terrore in un modo del tutto nuovo. La religione, specialmente in Ispagna, ha sempre punito i suoi ribelli con una *gehenna* anticipata: ne' delitti di fellonia è costume inveterato di demolir le case de' rei con solennità di fracasso, affine di lasciare un'impressione profonda d'orrore. Fin dalla remota antichità i luoghi ove si commisero misfatti straordinari, si ebbero per scellerati, erano sfuggiti con abbominio e si lasciavano disabitati e deserti. I due deliquenti sian divorati dalle fiamme emulatrici della folgore nella rapidità e nello scoppio. Il luogo stesso ove furono chiusi insieme e convinti de' lor delitti, come infame ed esecrabile, sia rovesciato e disperso; e il fragor delle sue ruine spaventi l'immaginazione dei presenti e si tramandi con orrore anco alla memoria dei posteri. Qual sarà l'effetto di questo colpo!

---

(1) Cfr. A. Graf, *L'anglomania nel sec. XVIII* cit., p. 320.

(2) Lettera del sig. abate Cesarotti all'autore (15 settembre 1791) nell'ediz. bodoniana della tragedia *Carlo e Isabella*.

Per ossequio all'abate padovano, il Pepoli non osò togliere quel « terribile scoppio della mina col precipizio del carcere»; soltanto mutò il nome del nuncio della catastrofe. Il Duca d'Alba, fu sostituito da Gómez. Valendosi dei nuovi *lumi* dell'abate, il conte Pepoli si decise a rifare la *Gelosia snaturata*, dando un più robusto rilievo al carattere di Filippo e sviluppando i motivi psicologici che traggono Don Giovanni e il Duca d'Alba a partecipare all'orribile macchinazione contro i due innocenti. Anche il titolo della tragedia fu mutato e divenne: *Carlo e Isabella*. Le « sinfonie », che chiudevano gli atti, furono levate di mezzo, e la sceneggiatura fu radicalmente rimaneggiata; « lo stile medesimo fu da me ridotto a quel grado di eleganza e di robustezza ch'io posso credere più conveniente a questo genere di componimento ». Fiero dell'opera propria e ancora stordito dagli applausi scroscianti coi quali i bolognesi l'avevano salutata nel carnevale del 1791, Alessandro Pepoli nella prefazione alla nuova e magnifica edizione bodoniana delle sue opere (1) pone alla posterità questo quesito:

Altro a dir non mi resta, se non che il solo io non sono fra gli Italiani viventi che abbia trasportato al teatro questo argomento.

Uno fra noi vi sarà meglio riuscito.

Qual egli sia, tocca a voi soli giudicare.

---

(1) *Carlo ed Isabella*, *Tragedia del* Conte Alessandro Pepoli. Dalla reale tipografia parmense, MDCCXCII.

Adagio: l'ultima parola non era ancor detta. Terzo nell'arringo ecco scendere un altro tragico: Gaetano Fedele Polidori. Costui era stato accolto come segretario nel 1785 in casa dell'Alfieri. Per quattro anni egli seguì il poeta in tutte le sue perigrinazioni, trascrivendogli i manoscritti, leggendogli i classici, sfidandone le tempeste e le sfuriate del mutevolissimo carattere. E intanto scribacchiava per conto suo e prose e versi e perfino due tragedie, *Isabella* e *Gernando*. Per questi segreti amori con le Muse e per quei due parti tragici il Polidori credeva che contro di se fosse diretto l'epigramma alfieriano:

Due tragedie già fè.
Niun, fuor che lui, lo sa.
Satire or fa?
Saran tragedie tre.

L'Alfieri in realtà considerava il suo segretario come una testa « un po' dolce di sale ». Ma aveva torto, e il Polidori dimostrò che sale ne aveva abbastanza, ribattendo all'epigramma con questo sonetto:

Tutto impelopidato ed imbrutito,
della letteratura il Donchisciotte
di farsi eterno avendo un gran prurito
si martella il cervello e giorno e notte.
Già fe' venti tragedie, ed ha compito
varie prose che a lui par che sian dotte:
alle odi ancor distese il volo ardito,
ma cadde al suolo, ohimè, colle ali rotte.
Fè un poema, sonetti a centinaia
ed epigrammi, e credesi in sua mente
un Tasso, un Marziale, un Filicaia.

E in dispregio del secolo presente,
come se Italia fosse un'asinaia,
dice che ha scritto alla futura gente.

Nel 1789, a Parigi, il Polidori si prese una così terribile sbornia rivoluzionaria, che l'Alfieri fu costretto a scrivergli una lettera piena di rimproveri e di biasimi per le assenze continue e la trascuratezza che, in mezzo alle scalmane repubblicane, egli poneva nel suo ufficio. La lettera finiva: « conchiudo col pregarla o di cambiar stile in tutto o di cambiar dimora ». Il Polidori non ci pensò due volte, e rispose:

Pronto a cambiar di dimora, non pronto a cambiar stile,
rispondo al suo biglietto col cor scevro di bile...
Scusi se parlo libero; tal arte Ella insegnommi
ed in ciò d'esserLe allievo ognora io pregerommi.
Ripien di libertade, sol libertà respiro,
e ai lacci che mi strinsero solo in pensar m'adiro.

Ottenuto dall' Alfieri il congedo, col cor « scevro di bile » e il portafoglio gonfio di lettere di raccomandazione, l'abate decise di andare a respirare « le aure » della libertà inglese, a Londra. E qui visse una placida e operosissima vita fino al 1835 (1). Una delle lettere fornitegli dall'Alfieri e dalla contessa d'Albany era destinata forse alla principessa Isabella Fortunata Czartoriscka, una delle più belle dame del gran mondo londinese, la quale ivi s'era ridotta, con un grande corteo di cicisbei

(1) Cfr. A. D'Ancona, *Un segretario dell'Alfieri* nel vol. *Varietà storiche e letterarie*, I serie, p. 147 e sgg.

e di spasimanti, dopo infinite avventure e un'odissea scandalosa di amori e di intrighi. L'abate « dolce di sale », ancor bollente di tutte le scalmane rivoluzionarie, senz'altro si imbrancò in quel gregge di adoratori e all'avventuriera dedicò la prima delle due tragedie, che volle intitolare, forse appunto in onore di lei: *Isabella* (1). Stampata « coi torchi di A. Grant » quell'*Isabella Tragedia* (2), il Polidori ne spedì una copia all'Alfieri con una bella lettera. Ma non ne ebbe risposta, nè allora, nè mai.

Il disdegno dell'Alfieri si intende. Quell'*Isabella*, dove sono ricalcati con ingenuità da principiante tutti i lineamenti essenziali del suo *Filippo*, doveva sembrargli, ed era infatti, una vera e propria ladreria. Tutti i personaggi passano dall'una all'altra tragedia con immutata fisionomia e coi medesimi atteggiamenti. Anche nell'*Isabella* Carlos e la Regina, generosi ed incauti, non sanno opporre una ferma difesa di fronte alla bieca violenza dei cortigiani; Gómez è un tristo che diviene a cuor leggero strumento della malvagità del sovrano.

(1) Sulla Czartoryska, cfr. G. Ellero, *Il Segretario di Vittorio Alfieri*, S. Benigno Canavese, 1906, p. 110. « A. S. A. a Signora Principessa Czartoryska nata Contessa di Fleming » è dedicata l'Ediz. del 1790 dell'*Isabella*.

(2) *Isabella*: *Tragedia* di Gaetano Fedele Polidori da Bientina, Londra, dai torchi di A. Grant, No. 91, Wardour Street, Soho, MDCCXC. Mi valgo della copia con correzioni autografe, che gentilmente mi ha inviato il Seminario Arcivescovile di Udine.

Filippo è, tal quale come nella tragedia alfieriana, *più che fiera disumano (Isab.*, III, 11), parla con perfida ironia, agisce a furia di finzioni e di doppiezze. Nè il plagio si limita a questo. Abituato da anni e anni a copiare gli infiniti rifacimenti del *Filippo*, il povero Polidori fu trascinato dalla forza stessa dell'abitudine a rovesciare nella sua tragedia frasi e battute alfieriane, anzi persino delle *tirate* intere di versi.

L'Isabella alfieriana dice in una delle scene più tormentate dalla lima del poeta (I, 1):

> Consorte infida
> io di Filippo, di Filippo il figlio
> oso amar io?

e quella del Polidori:

> Io di Filippo
> consorte sono, e del marito il figlio
> ardisco amar?

Il Filippo dell'Alfieri così ferisce il cuore della infelice Isabella:

> Si, tu vivrai. Giorni vivrai di pianto.
> Mi fia sollievo il tuo lungo dolore.
> Quando poi, scevra dell'amor tuo infame,
> viver vorrai, allor darotti morte.

Il Filippo del Polidori ricanta la stessa canzoncina:

> Finchè tu vivi in pianto e angoscie, io voglio
> lasciarti in vita. E sol darotti morte,
> allor ch'io ti vedrò serena in volto.

E altrove (*Isab.*, III, 6):

> Io geloso di te? Mai nel mio petto

destasti amore; or come mai geloso
esser si può di non amata donna?

oppure (*Isab.*, IV, 6):

Gelosia nel mio cor? Se figlia d'odio
e non d'amore esser potesse, io certo
sarei stato geloso, perchè in core
sempre Isabella odiai...

nè più nè meno di quanto dice il Filippo del l'Alfieri (V, 3):

Non creder già che amata io t'abbia mai,
nè che gelosa rabbia al cor mi desse
martiro mai. Filippo in basso loco,
qual'è il tuo cor, l'alto amor suo non pose.

La laconica e sibillina minaccia a Gómez, che chiude il *Filippo*:

Gómez, si asconda
l'atroce caso a ogni uom. A me la fama,
a te, se il taci, salverai la vita.

viene così parafrasata nell'*Isabella*:

Si asconda
la vera causa che condusse a morte
il figlio mio... Pensate entrambi
a tacer sempre, o da ministro infame
toglier farovvi insieme con la vita
quell'apparente onor che il popol stolto
sol vi tributa, perchè in corte siete.

Eppure, nonostanti queste sfacciate piraterie, l'*Isabella* appare un'opera molto lontana dal *Filippo*, anzi ne costituisce l'antitesi. L'intento che si propone il Polidori è simile a quello del Pepoli: riempire con molta azione convulsa, rapida, affannosa i vuoti della tragedia alfieriana. Evidentemente la regolarità sem-

plice e austera della tragedia classica era ormai fuori di moda; era nell'aria un desiderio indistinto, ma irresistibile d'un tipo di tragedia più vario, più colorito, più romanzesco. L'*Isabella*, messa insieme con quei materiali classici, riuscì un edificio romantico. L'unità di luogo è spezzata: la scena ora è posta nelle sale della reggia, ora in una loggia, ora nel carcere, ora nel «regio giardino», che è il bosco d'aranci di Yuste descritto da S. Réal. L'azione è, come quella della *Gelosia snaturata*, ricca di colpi di scena e di rivolgimenti improvvisi. Filippo ha indovinato l'amore di Carlos per Isabella e confida i suoi sospetti a Gómez. Questi lo persuade ad isolare il figliuolo, togliendogli il suo confidente Pérez; ma mentre Pérez viene tratto in prigione, Carlos irrompe sulla schiera delle guardie e libera il prigioniero. Il Re «furibondo ne viene e stuol d'armati Seco conduce» per dare una lezione ai due insolenti; ma essi si calano nella prigione e il corteo delle guardie passa attraverso la scena senza scovarli. Appena il Re se n'è andato, così, col suo *stuolo d'armati*, Pérez e Carlos se ne fuggono dalla reggia e dalla città. Filippo tenta invano di strappare il segreto dei fuggitivi a Isabella e a Clarice, sua confidente; egli deve accontentarsi di scagliare contro di essi una condanna in contumacia. Ma alla fine essi vengono sorpresi: Pérez viene ucciso e Carlos è tratto in catene davanti alla corte. Isabella, che fino a questo istante

aveva sperato di placare la collera del Re, disperata decide di morire. Ella si reca nel carcere di Carlos e si getta nelle braccia del suo innamorato. Filippo sorprende quell'amplesso e nell'impeto dell'ira schiude una porta, al di là della quale si stende una scena lugubre e macabra, come quelle di Shakespeare e come quelle di Otway. Clarice è stesa al suolo in un lago di sangue. Don Carlos si trafigge con un pugnaletto che Isabella gli porge; Isabella beve una fiala di veleno. E la tragedia ha fine colla loro agonia.

Capitolo VIII

IL "DON CARLOS" DI SCHILLER

Le origini del *Don Carlos* di Schiller si intrecciano con le vicende spirituali del poeta. Dopo la fuga da Stoccarda, dopo gli stenti d'una vita umiliante e randagia, alla fine del 1782 Schiller aveva ritrovato un poco di pace nella casa ospitale di Carolina di Wolzogen a Bauerbach. Nei solenni silenzi di quella solitudine invernale il poeta lesse molti libri che il bibliotecario Reinwald gli inviava dalla vicina Meiningen e meditò sopra alcune idee drammatiche che si erano presentate da molto tempo alla sua fantasia. *Don Carlos* era una di quelle. L'anno avanti il sovrintendente del teatro di Mannheim, Dalberg, aveva richiamato la sua attenzione sopra la dolorosa leggenda spagnuola, così ricca di motivi drammatici.

Nelle solitudini di Bauerbach Schiller interrogò le storie della Spagna, lesse le *Vite* di Brantôme, la *Nouvelle historique* di S. Réal, e persino il vecchio *Don Carlos* di Otway (1). In una lettera a Reinwald (14 aprile 1783) egli scriveva: « Vi devo confessare che Don Carlos è diventato per me come una amante. Io me lo porto nel cuore e con lui vado fantasticando e parlando quando m'aggiro per le campagne di Bauerbach ». E in un'altra lettera (27 marzo 1783): « Io trovo che questa storia ha in sè un interesse e un'unità maggiore di quel che credessi e che essa mi dà occasione di tracciare dei quadri potenti e delle scene suggestive e appassionate ». Allo sbocciare dei fiori, nell'aprile, egli contava di portare a compimento il primo atto. Don Carlos doveva balzare dalle scene come una figura shakespeariana: un Amleto, « nelle cui vene scorresse vertiginoso il sangue giovane e caldo ». La tragedia che Schiller vagheggiava, doveva riuscire come un grido di vendetta contro le turpitudini dell'Inquisizione. Il pugnale tragico, che dianzi aveva appena scalfito quegli uomini, egli voleva im-

(1) Schiller potè leggere la tragedia di Otway nella traduzione tedesca pubblicata a Lipsia nel 1757. Lesse invece la *Nouvelle historique* di S. Réal nell'originale francese, poichè la prima traduzione tedesca fu pubblicata soltanto nel 1784 a Eisenach col titolo: *Geschichte des Spanischen Prinzen Don Carlos, aus den Werken des Abts St. Real gezogen.* Cfr. J. Minor, *Schiller, Sein Leben und Seine Werken*, Berlino, 1890, II, p. 621.

mergerlo « fino al profondo delle anime ». Nell'autunno del 1783 il « piano » della tragedia era compiuto; alla fine d'ottobre il bibliotecario Reinwald ne restituiva una copia al poeta per conservarne presso di sè l'originale (1). Nell'abbozzo di Bauerbach il dramma è assai più semplice di quello che divenne più tardi. L'amore del principe per la regina è rappresentato secondo la novella di S. Réal, l'amicizia del marchese di Posa non è ancora complicata da preoccupazioni umanitarie e politiche. Questo *Don Carlos Principe di Spagna* insomma non è altro che la storia sceneggiata di una delle solite *passioni* tragiche del teatro tradizionale. Schiller, che aveva appena finita la *Luisa Miller*, era ancora tutto infatuato del dramma borghese e lagrimoso e perciò egli concepiva anche la nuova tragedia — sebbene la scena vi fosse trasferita dall'umile stanzuccia d'un maestro di flauto in una reggia — come un semplice « quadro di genere » d'una tempesta famigliare nella casa d'un principe: *ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause.*

Ma ben presto sopraggiunsero le tempeste d'una nuova passione; ed esse rivelarono al

---

(1) L'autografo fu ritrovato tra le carte di Reinwald e stampato più volte (K. Hoffmeister, *Nachlese zu Schiller's Werken*, 1840, vol. II, pag. 3).

Un'analisi dell'abbozzo di Bauerbach si può leggere nel libro di E. Elster, *Zur Enstehungsgeschichte des Don Carlos,* p. 27 e segg., e nel vol. di A. Kontz, *Les drames de la jeunesse de Schiller,* Paris, 1899, p. 241 e segg.

poeta che nel tragico destino di Don Carlos vi era qualcosa di ben più grande e di ben più profondo che non un semplice dramma sentimentale. Nella primavera del 1784 Schiller conobbe la cara e melanconica Carlotta Kalb (1), e per lei si accese d'un amore tanto più intenso e appassionato, quanto più era colpevole di fronte alle leggi e alle convenzioni sociali. Carlotta, spirito fine e delicato, era stata unita senza amore a un marito grossolano di cuore e di mente. Ed ora che ella aveva intravista la luce della grande anima del poeta, ora che aveva appena assaporato il conforto di un'amicizia corrisposta, il dovere le imponeva di reprimere nel cuore le voci e le aspirazioni colpevoli e di fuggire da Mannheim. In due odi Schiller cantò la sua ribellione a quella tirannide del destino e della legge, i tormenti di quella lotta tra l'amore e il dovere, e infine l'amarezza della rinuncia (2). Oh, non era più una vana e vuota espressione letteraria la tragedia di Don Carlos, ora che il cuore del poeta aveva esperimentato il dolore! Dalle proprie sofferenze ora il poeta poteva misurare quelle dei due amanti della leggenda, e nello

(1) Cfr. E. Koephe, *Charlotte von Kalb und ihre Beziehungen zu Schiller und Goethe,* Berlino, 1852; J. Minor, op. cit., vol. II, p. 333 e sgg.

(2) A. Kontz, op. cit., p. 79 e sgg. ha messa in evidenza la somiglianza delle due odi ispirate all'amore per Carlotta Kalb, *La libertà della passione* e *Rassegnazione* coi lamenti di Don Carlos nella tragedia, a. I, sc. 5; crf. anche Minor, op. cit., II, p. 347 e sgg.

sguardo e nel pianto di Carlotta Kalb, fremente tra le catene d'un destino brutale, poteva cogliere il segreto del tragico amore di Isabella. Il dramma che egli dianzi concepiva come un idillico « Familiengemälde » s'era tramutato attraverso il dolore della rinuncia, nella poesia appassionata d'una profonda tragedia.

Ma se nel dramma era penetrato, in tutta la sua grandezza, l'amore, vi mancava ancora l'amicizia; se in Carlotta Kalb Schiller aveva avuto la limpida visione di Isabella, ancora non gli era apparsa la figura di un marchese di Posa. Anche dell'amicizia la vita si incaricò di fornire al poeta l'esperienza. E così grado a grado, si veniva compiendo la lenta conquista del mondo degli affetti, entro al quale si aggireranno poi i personaggi del dramma. Nel giugno del 1784 al poeta giungeva da Lipsia un pacchetto che conteneva delle lettere piene di entusiastica ammirazione, un portafoglio ricamato e quattro ritratti, i quali recavano l'immagine di due fanciulle e quella di due giovani. I quattro lontani ammiratori erano le sorelle Minna e Dora Stock, il consigliere d'appello Cristiano Goffredo Körner, fidanzato di Minna, e l'amico suo Luigi Ferdinando Huber. Coi quattro ammiratori sconosciuti Schiller incominciò un carteggio sempre più vivo e intimo, finchè nell'aprile del 1785 egli decideva di partire per Lipsia per conoscere gli amici. Körner lo accolse con la tenerezza di un fratello. Lo presentò agli amici e ai

conoscenti, lo volle con sè durante l'estate in villa, a Gohlis, poi a Dresda, ove egli si era trasferito dopo le nozze con Minna, e infine in una sua vigna sulle rive dell'Elba, a Loschwitz. Körner preveniva ogni desiderio del poeta, lo sovveniva nelle angustie pecuniarie con delicatezza e con squisita bontà, in modo che egli non mai dovesse sentire il peso della riconoscenza o il rossore della vergogna. Körner condivideva le ansie, i fremiti, le indignazioni del suo grande amico; si può dire che le due anime si unissero in un solo respiro, in un battito solo, e si confondessero l'una coll'altra nelle sublimi effusioni di quell'affetto sovrumano. « O gioia, o gioia!, scriveva Schiller a Körner (3 luglio 1785), io ti ho ritrovato. Tra milioni di esseri, tu appartieni a me solo ». Appoggiato al braccio dell'amico, il poeta sfida le tempeste della vita e impavido vorrebbe procedere fino alle porte dell'eternità, dove il regno dell'uomo finisce e incomincia quello dello spirito (1, 9):

> Ich fürchte nicht mehr... Arm in Arm mit dir,
> So fordr'ich mein Jahrhunder in die Shranken!

La vita raramente, nel corso dei secoli, si solleva dalla meschinità delle cose volgari e raggiunge l'ideale. Ebbene: nell'amicizia di Körner Schiller ora esperimentava quello che soltanto a pochi eletti era stato concesso nella storia, l'unione della realtà con l'ideale, del vero con la bellezza. Schiller che — come Don Carlos — tra i tormenti dell'abbandono

e dello sconforto, aveva gridato (1, 2): « Io non ho nessuno sopra questa immensa terra sconfinata, nessuno! », ora aveva trovato un'anima donde attingere il balsamo per ogni dolore. Anche il poeta aveva ritrovato il suo marchese di Posa (1). La diversità degli stati d'animo nei quali Schiller si trovò durante la lunghissima elaborazione del *Don Carlos*, ci spiega assai bene l'ineguaglianza del dramma, la sconnessione delle varie parti, le contraddizioni di molti episodi. Dapprima *Don Carlos* doveva essere un dramma borghese, la semplice rappresentazione teatrale d'un contrasto famigliare: un padre geloso del figliuolo, la matrigna, come una moderna Fedra, innamorata del figliastro. Ma poi Schiller si avvide che nel destino di Don Carlos vi era una tragedia potente e solenne e che sarebbe stato sciocco sacrificare al « dramma borghese » quel patrimonio di poesia, che era degno di trovar posto nel teatro classico. In Don Carlos egli riconobbe se stesso; nei tormenti di quello sfortunato amatore trasfuse i suoi stessi tormenti, nelle speranze di Don Carlos, le sue proprie speranze. Di fronte al principe di Spagna Schiller non fu più un freddo analizzatore. Della sua creatura egli divenne il confidente, l'amico, il fratello. Di nessun altro dei suoi personaggi Schiller rivisse così profondamente

---

(1) Sull'amicizia di Schiller e di Körner, cfr. J. MINOR op. cit., II, p. 400 e segg.

e così intimamente la vita. Ma quella ispirazione così viva non durò fino al compimento del dramma; di quel primo *Don Carlos* era appena finito e pubblicato il primo atto nella rivista *La Talia Renana* (1785), quando — a sviare il corso della fantasia del poeta — sopraggiungevano la conoscenza e l'amicizia con Körner. La tragedia fu ripresa da capo e continuata nella quiete di una casuccia campestre di Körner, a Loschwitz. Don Carlos passava in seconda linea e il dramma si stringeva intorno alla mirabile figura del marchese di Posa. Il dramma d'amore veniva sostituito dal dramma dell'amicizia. Anche le conoscenze storiche del poeta intanto si erano fatte sempre più vaste ed addensavano nel quadro un'infinita congerie di particolari prima ignorati. Ogni personaggio veniva studiato con cura scrupolosa, nei suoi moventi, nei suoi caratteri, nella sua vita, in modo che ciascuno di essi acquistava una storia drammatica sua propria. La tragedia perdeva la sua unità e si frantumava nel dramma di ogni singolo suo personaggio. Schiller aveva un gusto troppo fine per non accorgersi che ogni successivo ritocco diventava una sovrapposizione o una stonatura. E si doleva che a lui fosse stata tolta dalle vicende della vita la possibilità di una improvvisa e rapida ispirazione. « Ogni opera dovrebbe compiersi in un'estate » egli diceva. Nella prima delle *XII Lettere sul Don Carlos* (1788) Schiller mostra come questa sua opera affondi le radici nelle

svariate vicende di un quinquennio di vita vertiginosa e turbolenta (1782-1787): « Durante il tempo nel quale io lo componevo, che fu assai lungo per causa di molte interruzioni, molti cambiamenti sono avvenuti in me stesso. A quelle svariate vicende... doveva necessariamente partecipare anche l'opera mia. Quei tratti che in principio mi avevano potentemente affascinato, poi facevano sul mio animo un'impressione sempre più debole e alla fine appena appena mi commovevano. Nuove idee, che sopraggiunsero nel mio animo, ricacciarono in fondo quelle primitive... E così avvenne che al quarto e al quinto atto io aveva un'anima del tutto differente di quella che avevo in principio » (1).

Allo stesso poeta il *Don Carlos* appariva nel suo insieme come un edificio gotico, irto di guglie e frastagliato da mille rabeschi capricciosi, nel quale tra la selva dei pinnacoli e la ricchezza dei fregi non sia più possibile riconoscere la linea fondamentale.

Un anno dopo la pubblicazione del primo atto nella *Talia Renana* uscivano il primo e il secondo atto nel quarto fascicolo della nuova rivista *Thalia* (1786) dell'editore Göschen di Lipsia; nel successivo settembre fu pubblicato il terzo atto, nel quarto fascicolo della *Thalia*.

---

(1) Cfr. *Schiller's Werke*, Halle, O. Hendel, IV, 195 e seg. Le *Dodici lettere* furono pubblicate per la prima volta nel giornale *Il Mercurio tedesco* del 1788.

Nell'inverno e nella primavera del 1787 il *Don Carlos* fu compiutamente rifatto e condotto a termine e nel giugno finalmente appariva alla luce raccolto in volume col titolo: *Dom Carlos, Infant von Spanien von Friedrich Schiller*. Solo più tardi *Dom* fu mutato in *Don* e vi fu aggiunto il nome di « poesia drammatica » che Lessing per primo aveva attribuito al suo *Nathan il saggio* (1). In realtà, sia per la sua lunghezza sia per il suo carattere morale e filosofico, la tragedia era piuttosto una lirica drammatizzata che un'opera teatrale; e per questo il poeta sentì subito il bisogno di trarne nuove elaborazioni più confacenti alle necessità della scena. Le nuove edizioni « sceniche » furono due: l'una in prosa destinata al teatro di Dalberg, a Mannheim, l'altra in versi per il teatro di Amburgo (2). Ma neppure così adattato, il *Don Carlos* piacque. Alla prima rappresentazione, che se ne fece a Mannheim nell'aprile del 1787, il pubblico gli fece un'accoglienza fredda ed ostile, nè le sorti si mutarono alla « ripresa », quindici giorni più tardi. Schiller, non si sgomentò. « Il giudizio dei contemporanei, diceva, non mi

(1) Cfr. J. MINOR, op. cit., II, p. 530; L. BELLERMANN, *Schillers Dramen, Beiträge zu ihrem Verständnis,* Berlino, 1905, I, p. 300.

(2) Il manoscritto di Amburgo, che si riteneva perduto fu ritrovato e pubblicato da M. MOELLER, *Studien zum Don Carlos nebst einem Anhang: das Hamburger Theatermanuscript,* Greifswald, 1896.

riguarda perchè io non ho scritto per loro; il giudizio spetta alla posterità ».

La prima impressione che il *Don Carlos* fa anche oggi sui lettori è piuttosto di sgomento che di meraviglia. La fantasia del poeta ci trascina vertiginosamente fino agli estremi limiti di ogni verosomiglianza e, nello sforzo poderoso di toccare il sublime, affronta ad ogni passo il pericolo dell'assurdo. Il cammino che durante la lettura il nostro pensiero deve percorrere è come un fragile ponticello alpestre cui sovrasti l'immensità dei cieli, e sotto gli si spalanchi la gola di un baratro pauroso.

Quando il marchese di Posa ritorna dopo molti anni di assenza alla corte del re Filippo, ritrova profondamente mutato l'infante, ch'era stato il suo più intimo amico negli anni giovanili. Non più i generosi entusiasmi, le aperte espansioni d'affetto, ma un tremito perenne sulle labbra, un silenzio austero, indizio d'un dolore profondo. La rinuncia ad Isabella ha isterilito tutte le forze del suo animo; egli nulla più spera, nulla più desidera e aspetta, se non la morte. Il marchese di Posa, che è un'anima generosa, gli parla delle sventure dei popoli, ed egli ascolta indifferente e distratto (I, 2):

Il Marchese: Sul glorioso nipote di Carlo V posa l'ultima speranza di quel nobile paese. Esso perirà se questo cuore generoso ha cessato di battere per l'umanità.

Carlo: Esso perirà.

Fin dal primo colloquio, il marchese di Posa ha la visione precisa del suo nuovo compito: egli dovrà parlare alla regina, fare di lei un'alleata nella sua opera di redenzione; e con lei e per lei cercherà di salvare l'anima del principe, che sta per spegnersi, ridandole la fede e l'entusiasmo. Isabella, che è una donna nobile e grande, comprende la bellezza di questa santa missione, fa tacere i suoi dubbi, i suoi scrupoli, il suo riserbo di donna e di regina; e acconsente a rivedere Don Carlo.

La Regina: Confessate, Carlo: vi è dell'arroganza, dell'amarezza e dell'orgoglio nei desideri che vi spingono con tanto ardore verso vostra madre. L'amore, il cuore che voi mi sacrificate con tanta prodigalità, appartiene ai regni che voi un giorno dovrete governare. Vedete: voi dissipate il tesoro confidato alla vostra custodia. L'amore è il vostro grande dovere. Finora si è smarrito, dirigendosi a vostra madre; richiamatelo. Riversatelo sui vostri regni futuri. Invece delle trafitture della coscienza, assaporate la felicità di sentirvi un essere simile a Dio. Isabella è stata il vostro primo amore; la Spagna sia il secondo. Io cedo di fronte a questa amante più sacra (I, 5).

Attraverso queste parole il Principe ha una visione nuova della vita e dei suoi doveri.

La grandezza e la virtù si misurano nel dolore e nel sacrifiicio. La gloria maggiore consiste nel sapere domare le sofferenze con la volontà virile ed austera.

La Regina: Questo dolore è infinito come il vostro amore; infinita sarà la gloria di vincerlo. Conquistate quella gloria, o giovane eroe! Il premio di questa rude

battaglia è degna dell'uomo che chiude nel petto la virtù di tanti avi regali. Il nipote del grande Carlo comincia la lotta dove i figli degli altri uomini s'arrestano spossati. Il destino vi ha posto in alto, più in alto, principe, che milioni e milioni di vostri simili... (I, 5).

Lo spirito di Don Carlos si riapre alla vita come un paesaggio invernale sotto il raggio del limpido sole. Trasfigurato da quella fiamma che gli arde nel cuore, Carlo accorre dal re, gli si getta ai piedi e gli chiede di essere inviato nelle Fiandre. Ma Filippo naturalmente non può mutare i decreti della sua politica per un improvviso impeto dell'infante; ed oppone un diniego alle domande di lui. Come è stato stabilito, nelle Fiandre andrà quale pacificatore e quale giustiziere il duca d'Alba. Nonostante la sua rigidezza, il re nella furia di quel colloquio indovina che nell'anima del figlio si è compiuto un rivolgimento importante e che vi si sono destati affetti sani e robusti. «D'ora innanzi, egli esclama, Carlo sarà più vicino al mio trono!». La storia sta per avviarsi per nuovi destini, quando viene ad arrestarla un imprevisto viluppo di tragici eventi. Subito dopo il colloquio col re, il principe ha una disputa violenta col duca d'Alba. Essi sfoderano le spade e le incrociano; a un tratto appare la Regina. Come dominato da una volontà imperiosa, come avvolto da un fascino misterioso, Don Carlos getta la spada, abbraccia il duca, si inginocchia davanti a Isabella, senza dire una parola, poi si rialza e

fugge. Negli appartamenti della regina egli trova un paggio, che gli consegna una chiave e una lettera:

Questa chiave apre le stanze del padiglione della Regina. La più lontana di esse mette in una stanzetta appartata dove non si è mai avviato passo di alcuna spia. Qui l'amore può esprimere liberamente ciò che sinora non ha osato confidare che a segni. L'amante timoroso sarà ascoltato, la pazienza ricompensata.

Credendo che quel messaggio sia di Isabella, Don Carlos accorre nel luogo indicato e vi trova invece la principessa d'Eboli. Ella era una dama d'onore della regina; Filippo, che se ne era incapricciato, aveva da tempo concepito su di lei un diabolico disegno: l'avrebbe fatta sua e poi data in isposa a un vecchio, remissivo e compiacente marito, a Ruy Gómez. Ma la fanciulla era innamorata di Don Carlos e dal suo amore aveva sinora attinto la forza di resistere alla tentazione di diventare la favorita del re e di respingere la violenza con la quale le si voleva imporre quel vergognoso mercato. Ora che i due giovani sono a fronte, si svolge una scena irta di enigmi, di equivoci e di malintesi: essi si parlano, ma non si comprendono, anzi fraintendono ogni più facile allusione. La fanciulla crede che il principe accorrendo all'appello del paggio e accettando la chiave, le abbia dato con ciò solo una prova d'amore e cerca con ogni seduzione di strappargli un'aperta confessione. Ella gli racconta le sue sofferenze segrete, i pericoli ai quali

la espone il capriccio di Filippo e gli dà da leggere una lettera del re piena di appassionate espressioni d'amore. Dopo quella inutile schermaglia sentimentale, alla fine davanti al pensiero dell'infelice amante balena improvvisa la verità: ella è indifferente a Don Carlo; egli è accorso all'invito per un equivoco misterioso. Ma quando egli rifiuta di restituire il biglietto del re, dicendo che è un pegno di inestimabile pregio, anche quel mistero le si rivela e si apre: Don Carlos la disprezza perchè è innamorato della regina. Allora nel cuore dell'amante disdegnata e tradita subito sorge la brama della vendetta: ella sacrificherà anche la sua virtù alle immonde cupidigie del re, ora che l'amore è stato ucciso, pur di giungere a smascherare e ad irridere la ipocrita virtù della sua rivale. La principessa ottiene un colloquio con frate Domingo, confessore del re, uno sfrontato mezzano che osa proclamare che la Chiesa in certi casi può servirsi ai suoi fini persino del corpo e della bellezza delle giovinette; gli promette di cedere alle brame di Filippo e compie la grande rivelazione dei segreti amori di Carlo e di Isabella.

Domingo e il duca d'Alba, nemici giurati di di Don Carlos, subito riallacciano le rivelazioni della principessa con altri indizi di quell'amore colpevole e, forti della loro scoperta, si affrettarono a farne partecipe il re. Ma, nella foga della sua perfidia, frate Domingo va troppo oltre e con ambigue reticenze giunge persino

a far balenare il sospetto che la figlia ultima nata di Filippo, l'infanta Clara Eugenia, sia frutto di quegli amori incestuosi. Sotto il morso della vipera, Filippo getta un grido di sgomento e di spasimo; poi si ricompone in una calma glaciale:

Il Re: Bastarda, voi dite? Io era appena sfuggito alla morte, quando ella si sentì madre. Come! Eppure proprio allora, s'io non m'inganno, voi in tutte le chiese innalzavate inni a San Domenico per il miracolo che aveva operato su di me. Quello che era allora un miracolo non lo è più adesso? O voi avete mentito allora o mentite oggi...

Filippo respinge con orrore la visione di tanto ignominia e rivolge la sua ira contro gli artefici stessi di quella calunnia infame.

Il Re: Ma no. Voi non avete che dei dubbi, voi non mi date che dei sospetti evanescenti. Voi mi lasciate sul ciglio di un baratro infernale e, fuggite.

Domingo: Altre prove sono possibili, quando gli occhi stessi non possono rendere testimonianza?

Il Re, dopo un lungo silenzio, rivolgendosi a Domingo, accigliato e solenne: Voglio radunare i Grandi del mio Regno e io stesso presiederò il giudizio. Presentatevi davanti a tutti, se ne avete il coraggio, e accusatela, d'essere adultera. Ella morrà senza scampo, e l'infante pure morrà; ma badate! Se ella riesce a scolparsi, morrete voi! Volete fare omaggio alla verità con un tal sacrificio? Decidetevi. Non lo volete? Ammutolite? Non lo volete? Il vostro è dunque l'ardire d'un mentitore!

Alba *(che è rimasto sinora in disparte; con calma e freddezza):* Io lo voglio.

Ma l'ardire del cavaliere è troppo in contrasto col silenzio pauroso del prete per dare a Filippo la piena sicurezza del giudizio; egli

licenzia i due accusatori « in attesa di ordini ulteriori », e nello spasimo di quei momenti di dubbio, sfoglia un registro nel quale è un elenco di nomi di gentiluomini, dei favori ricevuti da essi e dei servizi prestati. Tra tutti spicca il nome di uno sconosciuto cavaliere di Malta, accanto al quale vi è una lunga lista di imprese gloriose e vuoto lo spazio riservato ai favori concessi: il marchese di Posa. Ecco il nome del solo, che — tra i mille postulanti — è ancora creditore. Forse la fortuna lo ha indicato, perchè soltanto colui che si è sempre sottratto allo sguardo del re, può dirgli senza passione il vero. L'anima di Filippo si riapre a un raggio di speranza (1).

Ed ecco l'ora solenne nella quale per la prima volta si trovano di fronte il re e il marchese di Posa, il rappresentante della tradizione e quello della libertà (III, 10). Filippo gli chiede se egli desideri qualche favore; ed egli gli risponde che gli basta la salvaguardia delle leggi. Il re gli offre degli alti uffici nella corte ed egli rifiuta di diventare « servitore dei principi ». Questa calma e questa alterigia

---

(1) A questo punto è collocato il celebre episodio dell'ammiraglio Medina-Sidonia. Medina-Sidonia, ammiraglio ed unico superstite della flotta spagnuola, viene ad annunciarne la fine a Filippo. Tutti i Grandi, presaghi della sua condanna, lo sfuggono; ma il re, facendolo rialzare, gli dice: « Iddio è sopra di me. Io vi ho mandato a combattere gli uomini, non a combattere le tempeste. Siate il benvenuto a Madrid » (A. III, sc. 6 e 7).

stupiscono il re. E allora Posa, che altrove si era definito (I, 2) « deputato del genere umano », cerca di tradurre nel linguaggio consueto dei cortigiani, il solo che un re possa comprendere, ciò che egli ha pensato « come cittadino del mondo » e chiede la libertà per tutte le fedi, per tutti gli uomini. La novità di questo linguaggio, l'arditezza di queste idee sulle prime meravigliano il re; ma poi il fascino di quel sublime entusiasmo, la potenza di quella convinzione profonda lo avvincono e lo seducono; ed egli partecipa, rapito e trascinato dall'eloquenza dell'apostolo, al fremito d'ogni suo sentimento. Posa si accorge dell'impero che ha acquistato su quell'anima e decide di valersi di quel momento solenne per la storia del mondo, dovesse pure costargliene vita. Descrive le turpitudini delle stragi nelle Fiandre, i martiri seminati dall'inquisizione sulla sua via. Eppure tutto quel sangue scorrerà invano e l'umanità, che nel suo corso attraverso i secoli è più forte di ogni violenza, un giorno assocerà il nome di Filippo a quello di Nerone.

e questo mi addolora, perchè voi eravate buono...
Il Re: E chi ve ne ha dato la certezza?
Posa: Sì, per Dio onnipontente. Sì, sì, lo ripeto. Restituiteci quello che ci avete tolto... Restituiteci quello che ci avete tolto. Siate, tra milioni di re, un *Re*.

La commozione di Filippo è tale che, non pago di aver rivelato a quel generoso solitario i segreti del suo governo, egli vuol rivelargli

anche quelli più intimi della sua casa e della sua famiglia; e gli sottopone l'atroce dubbio nel quale lo hanno gettato le delazioni del Duca d'Alba e di frate Domingo. Posa, soltanto Posa che nulla spera e nulla teme, potrà dare un giudizio sicuro; egli scruterà il cuore di Don Carlos e quello della regina. D'ora innanzi egli potrà andare e venire nella reggia come padrone, e si presenterà al re, quando lo voglia, senza essere annunciato. Quando Posa esce da quel colloquio, tutti oramai salutano in lui il primo ministro di domani.

Ma Posa alla prova si rivela altrettanto inabile come uomo pratico, quanto era grande come sognatore. Egli raccoglie nel suo pugno tutte le fila del destino del principe e della regina, e le svolge e le ravvolge con tenebroso mistero, senza far partecipi i suoi amici di alcuna delle sue intenzioni nè di alcuna delle sue azioni. Quel mistero lo perde, poichè essi, in luogo di lasciarsi dominare e indirizzare, si sottraggono a quell'arbitrio, che è generoso nel fatto, ma nell'apparenza, per il mistero che lo circonda, è altrettanto odioso che quello d'ogni altra tirannia. La principessa d'Eboli nell'esasperazione della gelosia forza uno scrigno della regina e ne ruba alcune lettere che Don Carlos le aveva dirette, quando ancora era il suo fidanzato e un medaglione con una miniatura del principe; e reca a Filippo queste che ella crede le prove del tradimento e dell'adulterio. Il re chiama la sua piccina, Clara

Eugenia, e con uno sguardo scrutatore ne confronta i lineamenti con quelli del medaglione rubato. A questo punto Isabella si precipita nella stanza per chiedere che lo scassinatore dello scrigno e il ladro delle lettere sia ricercato e punito. La scena che si svolge è rapida e violenta. La piccola innocente durante il diverbio raccoglie il medaglione caduto e con esso si balocca con infantile incoscienza. Isabella a quella visione comprende che il furto è avvenuto per volontà o per consenso del re e non sa più frenare la piena dell'indignazione. Il re risponde con altrettanta violenza e non può trattenere una minaccia; Isabella si stringe al seno la bimba e nell'affanno della partenza precipitosa da quel luogo d'infamia, cade e si ferisce. Il sangue riga il suo volto pallido e soave.

Posa si avvede che oramai non vi è per il principe altro scampo che la fuga ed ottiene da Isabella una lettera nella quale ella gli acaccorda un colloquio. E siccome l'ira del re è ormai scatenata e nulla varrebbe l'opporvisi, egli decide di valersi di essa ai suoi fini, fingendosi servo e ministro della gelosia regale. Senza svelare l'arcano di queste sue intenzioni machiavelliche, Posa si fa consegnare dal principe il portafoglio che contiene una lettera che Isabella gli aveva inviato quando egli era in fin di vita ad Alcalá; e poi reca quel prezioso documento a Filippo. Della sorpresa e dello sbigottimento del re il mar-

chese si vale per strappargli subito l'ordine d'arresto di Don Carlos. Il principe, stordito da quella misteriosa mutazione di fortuna, ignaro delle sorti che si preparano, fatto da quell'apparente tradimento dell'amico ormai incerto della fede di lui, ha un momento di debolezza e si getta ai piedi della principessa d'Eboli per chiederle che ella non lo abbandoni e lo sorregga. In questo momento Posa sopraggiunge con le guardie e fa trarre in prigione l'amico. Il mistero di questa bizzarra condotta, di questi colpi di scena improvvisi, diventa sempre più denso e inesplicabile. Ma ora che l'amico è in prigione, il marchese si accorge che la fuga è resa ancora più difficile, che il giuoco azzardato che egli aveva tentato, è fallito e che la partita è perduta; e decide di rimediare alle follie con nuove follie, ai colpi di scena con altri colpi di scena. Scrive delle lettere al principe d'Orange nelle quali si dichiara innamorato della regina e fa che esse cadano nelle mani del re. Posa morrà; ma nella confusione di quell'improvviso rivolgimento il prigioniero avrà modo e occasione di fuggire e di raggiungere le Fiandre. Posa si reca nel carcere, diviso dal cortile da un'altissima sbarra, e spiega all'amico — troppo tardi — l'arcano di tutti i suoi atti: la ragione segreta della consegna del portafoglio al re, della condiscendenza ai capricci del sovrano, l'arresto per evitare al principe un'incauta rivelazione del suo amore alla principessa d'Eboli, che era

l'artefice di tutte le sue sventure. Dopo questo rapido racconto, Posa avverte l'amico che la regina lo attende alla mezzanotte, gli dà gli ultimi avvertimenti per la fuga e sta per prendere il supremo commiato, quando una fucilata sparata tra le inferriate lo uccide. È Filippo, che ormai conscio del tradimento di Posa, ne trae la sua vendetta. Circondato dai Grandi e da tutta la Corte, il re entra nella prigione per dare l'abbraccio della riconciliazione al figliuolo e per restiturgli la spada. Ma Don Carlos, disperato per la morte del suo grande amico, si sottrae all'abbraccio e respinge la spada in modo che essa esce dal fodero. I Grandi credono che egli l'abbia sfoderata per ferire il re e tutti colla spada sguainata si avanzano e si frappongono; ma intanto s'ode da lontano il fragore del popolo in rivolta, che vuole la liberazione del principe. Nel tumulto di questa scena tragica, indifferente a quanto si compie all'intorno, Don Carlos si getta sul cadavere del marchese di Posa e lo abbraccia. Se egli si risolvesse a partire subito, sarebbe salvo; ma egli vuole attendere l'ultimo colloquio con la regina, del quale il medico Mercado viene ad annunziargli i preparativi.

È calata la notte. Nella stanza del re si presenta la tragica apparizione d'un prelato cieco e decrepito: il grande Inquisitore. In quel corpo disfatto, in quella voce tremula si raccoglie la potenza dell'istituzione che do-

mina sulla Spagna e sul mondo. Il contrasto tra la fragilità di quell'uomo e l'immensità del potere ch'egli rappresenta conferisce alla scena, fin dalle prime battute, una solenne grandiosità. L'Inquisitore non approva l'assassinio di Posa. La morte del reo non doveva essere segreta, ma pubblica e palese, come pubblico e palese era stato il suo peccato; e il sangue doveva scorrere per cancellare una trista pagina di storia. Anche Don Carlos deve morire. Gli affetti famigliari, la voce del sangue devono tacere, quando s'avanza la legge della Chiesa, che non conosce differenza di uomini nè di tempi. Una guardia consegna delle lettere del marchese di Posa, intercettate in una certosa presso Madrid, nelle quali è un piano particolareggiato della fuga del principe. Un'altra guardia annuncia che uno spettro misterioso è apparso negli appartamenti della regina. Si favoleggiava che l'imperatore Carlo V ritornasse ogni sera per i corridori del castello vestito del saio fratesco e con lo scettro nella destra; quella notte l'apparizione era più precisa e più distinta del solito. Filippo indovina che sotto il saio si deve celare Don Carlos e si mette in via seguito dai soldati e dall'inquisitore, e coglie infatti i due amanti infelici nel momento del loro primo ed ultimo amplesso.

CARLOS: Io voglio che da ora in poi non vi sia nulla di segreto fra noi. Voi non avete più bisogno di temere gli sguardi del mondo. *(Vuole riprendere la sua maschera)*. Questa è la mia ultima menzogna.

IL RE, *avanzandosi tra essi:* Sì, la tua ultima

La regina cade svenuta; Carlos la raccoglie tra le braccia: Ella è morta? Oh cielo! Oh terra!

IL RE, *calmo e freddo rivolgendosi all'inquisitore:* Cardinale, io ho compiuta l'opera mia. Compite la vostra.

La struttura dell'opera schilleriana è delle più complicate; cinque atti lunghissimi, con più di venti scene per ciascuno; venti personaggi sulla scena. L'azione è così intricata che ne smarriscono il filo non solo i protagonisti, ma anche i lettori stessi. Essa procede attraverso una lunga serie di equivoci, di rivolgimenti improvvisi e di colpi di fortuna. Passano di mano in mano lettere rubate, carte perdute dagli uni trovate dagli altri, portafogli, medaglioni, nastri, miniature; e intorno a quel rimescolìo si serra un'alterna vicenda di ansie, di terrori, di gioie e di trepidazioni. Don Carlos riceve dal paggio della regina una lettera della principessa d'Eboli e poi da questa riceve un'altra lettera di tutto pugno del re. Da quelle due lettere scaturiscono gli equivoci, le disillusioni, la vendetta dell'amante tradita, il pensiero di forzare lo scrigno di Isabella e di rubarne altre lettere e il medaglione dell'infante. Quando Posa si presenta al re e incomincia a dominare la scena, quella vicenda di lettere perdute, trafugate e ritrovate raggiunge una furia pazzesca. Al re il marchese strappa un biglietto coll'ordine d'arresto del principe, alla regina una lettera d'appuntamento, al principe sottrae il portafoglio

e ne toglie una lettera d'Isabella, ai frati certosini consegna delle lettere compromettenti, agli ufficiali di posta di Raimondo de' Taxis altre lettere e altre lettere, che passano di mano in mano e capitano alfine sotto gli occhi di chi solo non doveva leggerle mai. « I raggiri di Domingo, della Eboli e di Posa, le chiavi, le scale, i portafogli, gli scrigni, le lettere, i ritratti, le dame, i medici, i paggi fanno sul fondo del quadro un rimescolamento e un intreccio di natura del tutto comica, il quale mentre stende la tragedia a faticosa prolissità, ne infrena l'andamento, ammorza il chiaroscuro, sciupa l'unità dell'effetto » (1). Il groviglio è inverosimile, assurdo; l'azione ha tutta la frenesia d'un delirio o d'un incubo. S'intende benissimo come in mezzo a quella fuga precipitosa degli eventi i personaggi perdano il freno della ragione e della volontà e si lancino in pazzesche avventure con la leggerezza di altrettanti giuocatori d'azzardo. La compostezza classica, fredda e calma del *Filippo* alfieriano è scomparsa (2). Abbiamo qui un'azione di-

---

(1) Sono parole di Carlo Cattaneo, in un sereno e luminoso saggio: *Il « Don Carlo » di Schiller e il « Filippo » dell'Alfieri* scritto nel 1842, quando Andrea Maffei diede alla luce la sua versione del « Don Carlo » (*Politecnico*, vol. V) e ripubblicato tra le *Opere edite ed inedite di C. Cattaneo* per cura di A. BERTANI, vol. I, Firenze, 1881, p, 39.

(2) L'idea di mettere di fronte il *Filippo* e il *Don Carlos* è assai antica. Il primo parallelo si ebbe nel 1813 nel secondo volume dell' opera del SISMONDI, *De la littérature du*

sordinata e arruffata, un contrasto delirante di personaggi eccessivi nella parola ed eccessivi negli atti, sovrabbondanti, declamatori, esasperati, scomposti. L'arte, che per noi latini è un ritmo misurato e sobrio, in questo capolavoro germanico è un grido appassionato, lacerante e frenetico. L'equilibrio vien meno; il senso delle proporzioni e della misura che Orazio esaltava, viene continuamente offeso ed irriso. Ed è una furia precipitosa che ti avvolge e ti trascina e ti lascia poi sbigottito, perplesso ed attonito.

La figura del marchese di Posa, intorno alla quale si aggira tutto il dramma, è quella che ci ispira i dubbi più gravi. Da quello che di lui ci dice il poeta e ci dicono concordemente i personaggi della tragedia, noi appren-

---

Midi de l'Europe (II, pag. 473 e segg.); un altro compose tra il 1818 e il 1822 CAMILLO UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII* nel III vol. delle *Opere postume*, Milano, 1856, p. 439-446. Qualche rapido confronto si ha nei due saggi di G. Mazzini che citerò più tardi (1829-1830) e in quello di Carlo Cattaneo (1842) di cui ho parlato più sopra. Infine ricorderò il prolisso « parallelo » di G. GUERZONI. *Il « Don Carlos » di Schiller e il Filippo dell'Alfieri,* che costituisce la lezione XVIII del trattato: *Il Teatro Italiano nel sec. XVIII*, Milano, 1876, pag. 365 e slg.; e l'altra di E. BOGHEN-CONIGLIANI, *Il « Filippo » di V. Alfieri e il « Don Carlos » di F. Schiller* nel *Pensiero Italiano*, 1895, vol. XV, pag. 171 e seg. Il lavoro più importante tra quelli che l'Italia contemporanea ha dedicato al *Don Carlos,* è quello di ARTURO FARINELLI, *Il « Don Carlos » dello Schiller*, negli *Studi di Filologia Moderna*, A. I (1908).

diamo che egli è un cuore ardente, un'anima grande, un'intelligenza luminosa. Persino il duca d'Alba ne è affascinato ed esalta la sua vita di eroismi oscuri e di mirabili atti di coraggio. Appena egli appare, il cuore di Isabella e di Don Carlos si riapre alla speranza; egli infonde ardore ed entusiasmo, ispira la fede, riaccende i sentimenti più nobili, sprona all'azione per il bene dell'umanità sofferente. Egli è come un apostolo uscito dalle leggende evangeliche e ramingo per i paurosi squallori dell' Escuriale. Nel secolo dell'Inquisizione e nella tirannide, nei decenni insanguinati dalle stragi fiamminghe e dalla notte di S. Bartolomeo, il marchese di Posa è come l'anticipata raffigurazione dell'uomo moderno, tollerante e libero, illuminato e generoso, che ha spezzato il giogo della chiesa e della tirannide e non rispetta altra legge fuorchè quella della ragione. Posa non è un semplice cavaliere di Malta del Cinquecento; è un « cittadino del mondo », quale Montesquieu l'avrebbe vagheggiato e l'avrebbe teorizzato Emanuele Kant. È un uomo che ha rovesciato nella sua anima i vieti simulacri delle autorità tradizionali e vi ha invece elevata l'ara del senso morale.

Per tutto questo, moltissimi critici hanno biasimato Schiller, il quale ha introdotto in un dramma storico che si svolge nel secolo XVI un vero e proprio sognatore del secolo XVIII (1).

(1) Cfr. L. Bellermann, *Schillers Dramen; Beiträge zu ihrem Verständnis*, 1905, vol. I, p. 290 e seg.: J. Minor,

Ma questo anacronismo, se ferisce la storia, non tocca per nulla le ragioni dell'arte. Anche il Carlomagno dell'Ariosto non è quello di Alcuino e di Eginardo; nè perciò è meno mirabile e vero. Le sole ragioni per le quali questa creatura dell'arte di Schiller deve essere condannata, sono precisamente quelle che si connettono con l'arte di Schiller.

Posa, che noi avevamo sognato e pensato così grande finchè era lontano dall'azione, perde ogni sua grandezza, appena è chiamato a parteciparvi. Le idee che egli proclama sono sublimi, la poesia della quale avvolge ogni sua parola, è vivida e scintillante; ma il suo operare è tortuoso, tristo, ripugnante. Egli è amico dell'umanità, ma per procurare il bene degli uomini non ammette che altri gli si associ o lo aiuti. Dei suoi propositi non fa partecipe alcuno, neppure l'amico più intimo, e della sua opera si riserva gelosamente il segreto. Gli amici sono ammessi soltanto a partecipare del beneficio dell'opera umanitaria; anzi devono *subirlo* volenti o nolenti, piegati dalla volontà di quel filantropismo autoritario. Nel marchese di Posa vi è la stoffa di

---

op. cit., vol. II, p. 569 e seg. — M. Menéndez y Pelayo, *Estudios de crítica literaria* cit. p. 321 osserva che la figura di Posa è meno antistorica, di quel che si creda comunemente. Le idee che Posa professa si leggono in alcune carte dei protestanti castigliani del Cinquecento. Che esse riecheggiano sotto le volte dell'Escuriale è meno assurdo di quello che asserisce la critica contemporanea.

quei rivoluzionari del Terrore, che dissertavano nelle concioni di Dio e della virtù, e poi, avvolti nel paludamento del loro austero puritanismo, sedevano nel tribunale di Salute Pubblica. Posa è una specie di Marat. Posa, che vuol essere il tipo della sincerità, procede per via di finzioni. Accetta la confidenza di Filippo, pur essendo partecipe di una congiura contro di lui; ne diventa ministro dopo aver scatenato in Fiandra e in Oriente una guerra, che potrebbe rovesciarne il trono. Nè l'Apostolo si arresta alla prima menzogna. Ponendo a prova l'amicizia del principe, se ne fa consegnare il portafogli e ne trae la lettera di Isabella, che sarà tra le mani del Re una prova di reato e un documento della condanna. Dalla menzogna egli precipita nella delazione. Egli che si professa sacerdote della religione della virtù e dell'amicizia, sacrifica leggermente l'amico ai suoi ideali politici e non ha scrupolo nè esitazione nel mettere sulla bilancia l'amore, il destino, la vita stessa di lui. Egli che esalta la ragione, si abbandona ad un giuoco pazzesco e illogico. Quando la partita è perduta e la fortuna ha risposto come solo doveva all'azzardo frenetico di quel giuoco sfrenato, egli decide di immolarsi, senza pensare che la sua morte non riscatta la sorte di don Carlos, nè muta il corso della storia.

Ma se penetriamo più a fondo nella creazione schilleriana, dovremo temperare e correggere la nostra condanna del carattere del

Marchese di Posa, intorno al quale s'accentra l'azione del dramma. Il marchese di Posa non è una semplice figura drammatica. E' una creatura fantastica che appartiene intera alla poesia. L'assurdo della situazione nella quale si trova nel teatro non ci deve offendere, quando la sua parola è così alata e sublime e desta in noi che leggiamo un così vivo fremito di poesia. Nella voce del marchese di Posa vibra l'anima stessa del Poeta, che si accosta alla nostra e vi trasfonde l'alito della sua grandezza. Per il suo carattere di apostolo e di profeta, per la sua missione morale, Posa è il personaggio più veramente e intimamente schilleriano di questa tragedia. Schiller considerò sempre il teatro come un pulpito o una tribuna dalla quale bandire le verità morali; egli voleva « trasferire nei domini dell'arte le verità che devono essere sacre per chiunque ami l'umana specie e che finora sono rimaste confinate nei domini della filosofia ». Durante tutta la vita il poeta rimase quello che appariva alla sua famiglia da bambino; una natura sensitiva e delicata, profondamente religiosa persino nei più curiosi atteggiamenti esteriori. La sorella di lui ci racconta che egli amava raccogliere intorno a sè tutti i parenti, grandi e piccini, saliva su una sedia e predicava camuffato da pastore (1). E guai a chi non prestava attenzione a quei sermoni! Tutto quell'entusiasmo,

---

(1) Cfr. A. Bossert, *Goethe et Schiller*, Parigi, 1873, p. 81.

un poco declamatorio, ma sano e vivo, del poeta-filosofo trova nella figura del marchese di Posa la sua espressione più originale e caratteristica. « Posa, scrive Giuseppe Mazzini (1), è un tipo: rappresenta il principio del diritto, della ragione libera, del progresso, anima dell'universo. Angiolo sceso in mezzo a un inferno, tu senti diffondersi al suo primo apparire sulla scena come un'aura santa di virtù sovrumana, un soffio di solenne speranza, una calma di rivelazione. Grande di fede e di sacrificio... procede nella linea che gli ha prefisso quella potenza che crea il Genio..., tranquillo, fiducioso, rassegnato, com'uomo che ha rinnegato le speranze e le voluttà della vita... e ogni cosa, fuorchè un *principio* e il martirio. Diresti che d'uomo egli non avesse se non la parola e le forme, e fosse un *tipo* rapito ai segreti dell'ispirazione poetica per esibirlo agli uomini, sì che disperino d'arrivarlo, se un senso di vago dolore, che sgorga dai moti, dai cenni, dal dialogo e si diffonde su tutte le sue relazioni, non t'insegnasse ch'egli è un nato di donna ». Posa non è una figura drammatica,

(1) Poeta di fronte a un poeta, apostolo di fronte ad apostolo, Giuseppe Mazzini è di Schiller l'interprete più geniale. Sui drammi di Schiller il Mazzini compose due penetranti saggi: *Del dramma storico* (1830) e *Della fatalità considerata come elemento drammatico* (1836). Il primo è edito nel vol. I dell'Ediz. Nazionale (Imola, 1906), p. 255 e seg.; secondo nel vol. III, p. 169 e seg. Il passo citato nel testo è nelle *Opere*, vol. I, p. 312.

ma è il simbolo teatrale d'un'idea filosofica. Il dramma, che si svolge intorno a lui, non ha bisogno della consueta verosimiglianza scenica, perchè si risolve in una serie di azioni simboliche ed allegoriche, entro le quali il genio ha spirato il soffio di una verità più sublime che non sia quella risultante dall'esistenza quotidiana. La vita dell'universo è costituita di due elementi: l'uno mutevole e vario (gli usi, i costumi, le civiltà): l'altro eterno, unico, immutabile: la legge morale che brilla nel cuore di ogni uomo, a qualunque tempo a qualunque luogo egli appartenga (1). Avviene talora che quanto vi è in noi di caduco urti contro quello che noi rinserriamo in noi stessi di eterno; quel conflitto è il dramma. La tragedia parte da un fatto circoscritto (un episodio storico o fantastico); lo svolge secondo le varie temperie della civiltà e dell'ambiente nel quale si compie, lo giudica secondo l'immutabile legge dell'umanità, ossia secondo la eterna legge morale. Il dramma ha dunque tre ordini di azioni:

« il fatto reale;

---

(1) « L'universo è concentrico. Nell'ordine fisico e nel morale la Unità è legge necessaria, inalterabile, prima. Pochi principii reggono l'armonia del mondo sensibile...; pochi principii governano il mondo morale, faccia interna dell'Universo, ma la Verità, sole dell'anima, è là, al sommo del cono, raggiante per ogni verso, pura, bella, eterna, immutabile se non in quanto lo specchio dei secoli e l'onda dei casi la riflettono più o meno limpida »; G. Mazzini, *Del dramma storico* cit., cap. XVIII.

« la legge generale dell'epoca che lo aveva reso possibile e ne spiegava l'esistenza;

« la legge universale dell'umanità ossia il principio morale secondo il quale dovea giudicarsi (1) ».

Nel *Don Carlos* abbiamo alcuni personaggi che appartengono all'azione « reale »: Filippo, Carlo e Isabella. Altri personaggi « tratti dalla contemplazione dell'epoca », cioè, noi diremmo, *rappresentativi* del fasto, del fanatismo, dell'orgoglio dominante nella Spagna del Cinquecento, Eboli, Alba, Domingo. E infine un personaggio, che non appartiene più alla Spagna nè al secolo XVI, ma è l'uomo ideale, che rappresenta l'eterno, e riassume in sè stesso il passato, il presente e il futuro: Posa. Gli amori di Carlo e Isabella sono il *fatto;* gli intrighi dell'Inquisizione sono la *storia;* il conflitto tra il fanatismo monacale, il potere tirannico di Filippo e il sentimento della libertà, che ferve in Posa, è il *dramma.* Il marchese di Posa avrebbe potuto uscire dalla Corte, parlare direttamente alle turbe come un apostolo. Ma allora sarebbe venuto meno alle leggi storiche dell'azione. Nel Cinquecento non era possibile tradurre in atto un'idea morale, per quanto bella essa fosse, se non convincendone il sovrano, che era detentore di ogni potere. Ecco perchè Posa cerca di guadagnare il cuore di Filippo. « A riconfermare il carat-

(1) G. Mazzini, op. cit., cap. XVIII.

tere essenziale dell'epoca, che non concedeva di operare sulle masse, ma soltanto sull'individuo, il Posa tenta Filippo medesimo; tenta a vedere se l'anima del tiranno potesse mai far patto colla verità: ma nè la parola dell'entusiasmo può fecondare il deserto: e dal momento in cui tu vedi il Posa tener dietro alla illusione d'infonder vita a' cadaveri, tu senti ch'egli è perduto. Da quel momento le proporzioni del quadro ingigantiscono. L'urto è fra due principii, de' quali gli individui del dramma non sono che gli agenti ciechi. L'uno è simboleggiato dal Posa, l'altro, di cui tu senti la influenza segreta spargersi per entro agli episodi e sugli incidenti dell'azione, vi rimane invisibile (ad esser più solenne e temuto) fino all'ultime scene, nelle quali ti si rivela ad un tratto sotto le forme del Grande Inquisitore, vecchio come l'*autorità*, cieco come la *superstizione*, inesorabile come la *fatalità*. La conseguenza della lotta, per Posa, nella Corte di Filippo II, che altro doveva essere, se non il martirio? ».

Anche i personaggi più cupi sono tratti fuori dalle tenebre dalle quali la leggenda li aveva avvolti. Filippo non è più il tiranno mostruoso e bestiale dell'Alfieri. E' un uomo profondamente infelice, pur tra gli splendori del trono sviato dalle lusinghe, dalle trame dei cortigiani e dai pregiudizi della sua età. Egli è trascinato al delitto, non già da un impulso malvagio o dalla brama del sangue, ma da un

viluppo di casi e di fatalità inevitabili. Se anche l'azione che egli compie è ripugnante, il suo cuore non se ne insozza. La malvagità non esiste, od è un'apparenza illusoria; se noi la scrutiamo con animo intento, ne scopriremo il segreto. Essa non è che un traviamento fugace, o l'esacerbazione d'un dolore che non trova altro sfogo che nel delitto (1).

I tristi non sono tali per una inferiorità di natura, ma per una necessità del caso. L'Alfieri, ponendo sulla scena il tiranno, ha voluto seminare tra il popolo l'odio per la tirannia; Schiller, più umano, ha voluto mostrare come quella malvagità sia fatta di dolore, di errori e di traviamenti umani ed ha voluto suscitare nell'anima degli spettatori, non l'odio, ma la

(1) Per persuadercene basta che seguiamo attraverso il dramma la peccatrice più grande: Eboli. Ella ama con cieca passione l'infante; disdegnata, tradita, ella svela il segreto dell'amore di lui per Isabella, ruba le lettere, si fa delatrice e calunniatrice. Ma quando ella apprende che per causa delle sue delazioni Don Carlos è arrestato, forse è perduto, allora vorrebbe gettarsi ai piedi del re, svelare la calunnia, affrontare la morte per redimere l'innocente. È pentimento? È rimorso? No. È sempre l'amore, che era virtù quando era sorretto della speranza, era divenuto delitto per la forza fatale degli eventi, e per la sua purezza (che era rimasta intatta attraverso ogni più basso e vile tradimento) ora si tramutava in un sacrificio sublime. Eboli non è dominata che da una sola passione: l'amore. Fate che l'amore sia pago ed ella sarà una creatura sublime ed angelica; fate che esso urti contro la avversa fatalità, ed ella diverrà una furia.

compassione e la pietà. L'Alfieri è il poeta dell'odio, Schiller il poeta dell'umana simpatia. Il *Filippo* e il *Don Carlos*, per questo rispetto, sono collocati ai poli opposti dell'orizzonte dell'arte. Il *Filippo* è la tragedia della cieca tirannide, che irrigidisce e soffoca ogni sentimento nobile, il *Don Carlos* è la tragedia dell'entusiasmo ardente che rianima gli oppressi e giunge persino a temperare i rigori dell'anima angusta d'un oppressore.

Sebbene il *Don Carlos* sia assai più sanguinoso del *Filippo*, è assai meno triste, perchè attraverso i contorcimenti del dolore e lo spasimo dei vinti, noi sentiamo sprigionarsi l'inno della vita e della vittoria. Posa muore: «ma tu senti che la grande sua anima alta si libra sulla scena e la domina; ch'egli è martire d'un principio e che il principio starà. «Ed io, scrive Mazzini, sentii tutto questo leggendo e rileggendo quelle pagine del *Don Carlos* e in mezzo al pianto, io intendeva destintamente una voce di sublime conforto, un fremito di vittoria, una fede che superbisce sulle rovine, un senso profondo d'una legge suprema, che dice: Io risorgerò più bella dal martirio, però che dalla morte si genera la risurrezione». Con la morte del protagonista il dramma non finisce, perchè un uomo può morire, ma non può morire l'idea, che è universale ed eterna. La tragedia non si chiude in sè stessa, ma allarga il suo ritmo nella vita universa e nell'infinito e ivi, ivi soltanto attinge le supreme sanzioni del bene e del male.

Ecco perchè è grande e nobile lo spettacolo di questo conflitto tragico. Attraverso le rudi fatiche della vita, nelle lotte quotidiane l'anima non deve esaurire la sua fede, nè la sua nativa bellezza. L'ideale trasfigura anche gli spettacoli più dolorosi, anche le immagini più truci: il delitto e la morte. L'uomo sciolga un inno alla vita come la vergine d'Orléans (*Die Jungfrau von Orléans*, V, 14) nel supremo momento. *La mia pesante corazza diventa leggera come avesse le ali... In alto! In alto! Breve è il dolore ed è infinita la gioia.*

Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.
Kurz ist der Schmerz, unendlich ist die Freude.

CAPITOLO IX.

LA LEGGENDA DI DON CARLOS NEL ROMANTICISMO TEDESCO

La più limpida definizione del dramma romantico è quello che lo Schiller ci ha dato nel celebre articolo della *Gazzetta di Jena* intorno all'*Egmont* di Goethe (1787). La tragedia classica, egli dice (1), pose in scena delle passioni. Le *passioni* sono sentimenti tratti ad un ardore straordinario da qualche straordinario avvenimento della vita. Per questo il dramma « passionale » ha bisogno di un intrigo di fatti

(1) *Ueber Egmont, Trauesrspiel von Goethe*. Le idee schilleriane vennero poi volgarizzate da Benjamin Constant nella prefazione alla sua versione del *Wallestein* (1809) e poi nell'*Allemagne* di Mme de Staël (1813); cfr. L. MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*, p. 199 e sgg.

che giustifichi la violenza delle anime, di una una situazione tragica che provochi lo scoppio, la furia e la tempesta dei sentimenti. Dalla vita materiale la tragedia classica è costretta a scegliere soltanto qualche episodio solenne sublime, della vita dello spirito soltanto qualche episodio straordinario ed eccezionale.

Il dramma romantico non ha lo scopo di rappresentare le *passioni*, ma quello di rappresentare dei *caratteri*. Non pone in scena qualche sublime e straordinario episodio di un'anima, bensì tutta un'anima in tutte le sue particolarità più minute e con tutti i suoi caratteri individuali. Il teatro romantico non vuole rappresentare la repentina tempesta che si scatena nel cuore sotto il turbine di eventi subitanei, ma l'anima quale si presenta di fronte a tutte le circostanze della vita, meschine o grandiose, burlesche o solenni che siano. L'intrigo, il nodo dei fatti, l'artificio scenico non giovano nel teatro romantico, perchè l'azione ivi diventa assai più larga ed ampia, e non si limita più ai confini — necessariamente angusti — di una situazione eccezionale. E così alla rigida simmetria architettonica viene sostituito il disordine, alla legge il capriccio. L'*unità* tragica, che gli scrittori classici, ricercavano nello svolgimento dell'azione e nell'intreccio dei fatti, viene ora richiamata all'intimo delle anime. Quella che prima era *unità* prettamente formale ed esteriore, perchè risiedeva nell' artificiosa combinazione delle

scene, ora diventa *unità* profonda ed intima del dramma, perchè è racchiusa nella coerenza dell'anima dei personaggi attraverso tutte le più svariate vicende della vita.

Anche nelle elaborazioni drammatiche della leggenda di Don Carlos, che si compirono alla fine del secolo XVIII e al principio del XIX, si avvicendano quelle due opposte concezioni tragiche. Ora abbiamo dei drammi rapidissimi, che si svolgono con un intrigo accortamente rannodato intorno alle due *passioni* esasperate di Carlo, di Filippo e di Isabella: l'amore e la gelosia. Ora invece, abbiamo delle rappresentazioni del carattere del sovrano e del principe, delle collane di episodi sconnessi e sparpagliati, ma in ogni modo tali che valgano a lumeggiare tutti i lati più originali di quelle anime. A mano a mano che il Romanticismo si fa più vicino, vanno sempre più diradando le tragedie di stampo classico, fondate sullo svolgimento d'un intreccio e sulla rappresentazione delle *passioni*; e invece diventano sempre più frequenti le disordinate elaborazioni episodiche della leggenda. Anche lo stesso Schiller fu angustiato da molte incertezze durante la creazione del *Don Carlos*. Dapprima aveva ideato il dramma come una vera e propria tragedia classicheggiante con un serrato viluppo di avvenimenti scenici, poi — dopo cinque anni di meditazioni — giunse persino a rinnegare il nome di « tragedia » e pose in fronte alla sua opera il titolo di

« poesia drammatica », intendendo ch'essa fosse null'altro che un romanzo sceneggiato.

Il *Don Carlos* di Schiller è un'opera sublime per la poesia che vi seppe infondere l'artefice, ma è un'opera assurda se si badi al rigore logico dell'azione. Si potrebbe paragonare a una lucciola che splende di una luce limpida e tranquilla finchè si appiatta nella siepe, ma diventa un viscido bruco se ce la rechiamo nella mano per osservarla da vicino. Gli imitatori, come avviene sempre, si attaccarono piuttosto agli elementi più deboli di quella creazione che ai principi essenziali dell'ispirazione.

Gli intrighi della principessa d'Eboli, e quelli di Gómez, e di Don Giovanni, le lettere trafugate, le delazioni del maestro delle poste, la consegna a Filippo di un libro dell'infante, i colpi di spada, le ampolle di veleno, tutto l'armamentario della tragedia schilleriana ritorna ancora sulle scene tal quale nella tragedia *Carlo e Isabella* (1802) di Giovanni Guglielmo Rose (1). La principessa d'Eboli è innamorata di Don Carlos, ma finge di amare Don Giovanni per far di questo un complice della sua vendetta, essendo stata respinta dall'Infante. D'altra parte Don Giovanni, che è segretamente innamorato di Isabella, si associa ad Anna per togliere di mezzo il rivale: Don Carlos. Il prin-

(1) *Carlos und Elisabeth,* Trauerspiel in fünf Aufzügen von JOHANN WILHELM ROSE, Leipzig, 1802.

cipe ha deciso di fuggire nelle Fiandre. Ma nel giorno stesso nel quale egli dovrà porre in atto il suo disegno, a Filippo vengono consegnate delle lettere dirette ai Mori di Granata, vien portato un libro irriverente e beffardo intitolato: *I grandi e memorabili viaggi di Don Filippo*, e Don Raimondo de Taxis annuncia che un paggio della Regina ha requisito un gran numero di cavalli. Il re raccoglie improvvisamente un consiglio segreto e coi suoi consiglieri decide l'arresto del figliuolo e la consegna di lui al S. Ufficio. I cortigiani irrompono nella stanza del principe, ne tolgono le armi, ne schiudono gli scrigni; balzano sul principe dormiente, e lo incatenano. Allo strepito di questa paurosa scena notturna, accorre Isabella.

Fil.: Egli deve morire! E io voglio ridere...
Isab.: Morire? Chi? O barbaro, il tuo riso è spaventevole!

Il quinto atto — come l'ultimo atto della tragedia di Campistron e di quelle di Otway, di Schiller e dell'Alfieri — si svolge nella prigione, tutta tappezzata di nero per una macabra fantasia di Filippo. Il conte di Lerma, intenerito dalla sventura del principe, rompendo la consegna, gli reca una lettera di Isabella. In questa lettera, come ci aveva detto per la prima volta Campistron e infiniti altri poi ci avevan già ripetuto, Isabella scongiura e prega il suo innamorato di tentare l'ultima via di salvezza: un appello disperato alla pietà

del padre. Ma Filippo accoglie con ironia così beffarda l'umiliazione alla quale Don Carlos si sottomette come all'ultimo sacrificio d'amore, che il principe — esasperato — tronca il colloquio e beve il veleno. Quando Isabella sopraggiunge per avvertirlo che tutto è pronto per la fuga nelle Fiandre, lo trova ormai agonizzante. Dopo pochi istanti Don Carlos reclina la testa sul seno di lei e non la risolleva più. Allora Isabella prorompe in un grido di angoscia disperata: *Mein Carlos! Heft! Er stirbt!* (1).

In questa tragedia il Rose ha fatta sua l'interpretazione larga ed umana del delitto, che è nel *Don Carlos* di Schiller. Filippo è trascinato alla condanna del figlio da un complesso di circostanze involontarie piuttosto che dalla malvagità. I cortigiani sono indotti a provocare la morte del principe non per causa della loro malizia, ma dal timore della vendetta che certamente li avrebbe attesi, se il loro nemico fosse sopravissuto a quella guerriglia di intrighi. Il delitto è frutto non della turpitudine dei protagonisti ma delle circostanze esteriori nelle quali essi si trovano. Nell'esercizio del male la volontà umana ha una ben piccola parte; la parte maggiore va cercata nella falsa apparenza che il vero assume dinanzi agli occhi poveri e stanchi dell'uomo.

Al *Don Carlos* di Schiller si ricollega anche la più sbrigliata delle tragedie romantiche te-

(1) Imitazione del grido della Principessa d'Eboli in Otway (V. 5).

desche, il *Don Carlos Infante di Spagna* di Federico de la Motte-Fouqué (1), che è dedicata appunto alla memoria del grande di Marbach (1823).

Fouqué, nato da una famiglia normanna rifugiatasi in Germania nel Seicento, divise la sua vita tra la caserma e gli studi (1777-1842); e del Romanticismo fu tra i fautori più fervidi ed entusiasti. Amico di Tieck e dei fratelli Schlegel, egli doveva esser tratto naturalmente, dalla stessa foga della battaglia romantica e dall'esempio degli amici, a tuffarsi nella leggenda spagnuola e ad imitare le scene del teatro spagnuolo che da quella avevano tratte ispirazione. Dopo le *Lezioni di letteratura drammatica* di Guglielmo Schlegel a Berlino (1801-3) e a Vienna (1809) nessun romantico che si rispettasse, poteva più ignorare Calderón, Lope e i tragici spagnuoli del Seicento. Infatti già nella raccolta giovanile degli *Scherzi drammatici* (1804) Fouqué dava un saggio dei suoi studi spagnuoli e dei suoi primi tentativi e imitazione della tragedia spagnuola. Tra tutte le opere di quell'appassionato romantico, il *Don Carlos* è forse la più curiosa. Non c'è legge tradizionale che qui non venga calpestata ed infranta. Gli atti sono sei per il solo gusto di sorpassare il numero convenzionale di cinque. La scena muta continuamente di

(1) *Don Carlos Infant von Spanien,* Ein Trauerspiel von FRIEDRICH Baron de la MOTTE FOUQUÉ Mit, einer Zueignung an Friedrich von SCHILLER, Danzig, 1823.

luogo anche durante il medesimo atto; il dialogo è beffardo, sarcastico, pieno di crudo realismo e di parole straniere, italiane, francesi, spagnuole. L'opera assume l'aspetto di un vero guazzabuglio; l'azione è un diabolico arruffio di episodi disordinati. La vita è essa stessa un un giuoco illogico del caso. L'arte, che ne è lo specchio, — se non vuole dare nel falso, — proceda dunque a casaccio e a capriccio, secondo tutti gli sbalzelloni della scervellata fortuna che ci regge!

Fino dalle prime scene Don Carlos rivela il suo carattere strano e bizzaro. Siamo in una piazza alberata di Madrid ad alta notte. Nascosto tra le piante Fadrique intona un patetico canto d'amore sotto le finestre della bella Miranda. L'Infante invia l'amico Arias a svegliare di soprassalto il suo legatore di libri e a ritirare da lui un libro assai importante. Poi, rimasto solo, risponde al canto dell'innamorato con un altro canto beffardo. Fadrique si getta su di lui colla spada sguainata, ma Ruy Gómez, che sopraggiunge e si frappone tra i ferri incrociati, impone di cessare il duello e rivela a Fadrique chi sia il suo competitore. Fadrique rompe la spada e fugge via singhiozzando, mentre il vecchio Gómez rivolge al principe un lungo discorso pieno di rimproveri per quelle scorribande notturne per le vie della città e per quegli oltraggi recati alle donne di Madrid. — Le donne! Sono altrettante matrono d'Efeso! Isabella, la sua

fidanzata? Anche lei sarà uno dei tanti pappagalli del Louvre! *Madame, infiniment charmé... Monsieur, beaucoup d'honneur.... Madame, je suis enchanté*, ecc. Ma Gómez lo avverte che Isabella non è più la sua fidanzata. Ella sarà sposa di Filippo. A quella notizia Don Carlos prorompe un grido di gioia:

Sono libero ancora, sono dunque libero, senza più legami ed impacci!

In questo istante ritorna Arias accompagnato da un ragazzo ansante, che regge una lanterna ed un libro. Arias racconta la bizzarra avventura della sua lotta col libraio, la sua vittoria e alla luce della lanterna mostra la preda: il libro dei *Viaggi dell'invincibile Filippo sovrano dei due emisferi.* E la brigata si rimette in cammino, il garzone con la lanterna, Arias e il Principe, mentre Gómez innalza al cielo le braccia e domanda alle stelle se Don Carlos, dal quale dipende l'avvenire della Spagna, sia un genio o un pazzo, un diavolo o un Dio. Potrà mai l'incerta luce di quell'intelligenza vacillante illuminare il destino di un regno?

Ritornato nelle sue stanze, il Principe si rimette a scrivere in quel libraccio dei *Viaggi*, mentre Arias e il commediante Cisneros stanno in disparte architettando una nuova rappresentazione. A un tratto il principe scrolla la testa, getta il libro, pentito di quegli oltraggi al sovrano — chi sa se nel profondo del suo cuore egli non sia infelice quanto ogni altro uomo? e si infervora nei progetti teatrali di Ci-

sneros, tra i quali è una rappresentazione di *Cefalo e Procri*. Gómez sopraggiunge e annuncia che Filippo — commosso della rinuncia a Isabella compiuta così spontaneamente dal figliuolo — vuol fargli visita per ringraziarlo. Ma il Principe, per evitare il colloquio, fugge ad Alcalà. Per placare l'ira del re, quando questi entra solennemente nelle stanze di Don Carlos col suo seguito e colle sue guardie, e non vi trova altro che le truccature di Cisneros per il dramma di *Cefalo e Procri*, Gómez ha la malaugurata idea di mostrargli il libro dei *Viaggi*. Appena se n'è andato Filippo, atrocemente ferito dall'affronto e dal sanguinoso scherzo di quel libro, ecco ricomparire Don Carlos; e allora Don Giovanni gli annuncia ch'egli dovrà partire per Alcalà per recare il primo omaggio della Corte spagnuola ad Isabella.

Ma sì — prorompe amaramente il principe — tutte le parti si scambiano nella rapida scena del mondo. Il padre fa la parte di amoroso, il figlio può ben fare quella di *postillion d'amour*, « ein luft'ger Spasshafter Edelknecht » !

Intanto si apprende che per ordine del cardinale Espinosa il commediante Cisneros è bandido da Madrid. Il principe, vedendo dalla finestra passare il cardinale, lo chiama, gli chiede ragione di quella condanna e nel colmo dell'indignazione sfodera la spada. A stento il cardinale può essere sottratto a quell'ira.

L'atto seguente (III) ci trasporta nei giardini d'Alcalà dove sono raccolti cavalieri e dame

in attesa di Isabella, ed Hernández intanto racconta la tragica storia di Fadrique, che dopo la scena notturna) alla quale abbiamo assistito nel primo atto) si è fatto monaco e ha preso il nome di frate *Moribundus*. In questo momento appare Isabella. Don Carlos alla subita apparizione di quell'angelica bellezza rimane muto, impietrito; un pallore mortale si diffonde sul suo viso disfatto. Il pallore ed il tremito dell'Infante non sfuggono a Filippo, il quale li giudica senz'altro come palesi indizi di amore; e additando un ritratto della regina dice:

— Figlio mio, forse un'immagine di donna ci separa....

CARLO: No, padre mio. Non è degli angioli separare le anime, ma riunirle nella devota, serena venerazione... *(abbracciando il padre)* Riunire gli uomini: è il fascino degli angeli...., anche nel pianto.

FILIPPO: Piangi?

Carlo è veramente trasfigurato. Egli non è più selvaggio e bizzarro, ma affettuoso e sereno, come se nella sua anima inaridita fosse sceso il ristoro d'una pioggia primaverile. Da quella bontà è trascinato e vinto lo stesso Filippo. « Il fascino angelico » dell'amore lo induce a sostituire alla rigidezza tirannica l'indulgenza paterna. Ma appena, durante quel colloquio, Filippo si lascia sfuggire un accenno alle sue nozze Carlo cade a terra svenuto.

Intanto sono giunti dalle Fiandre i due ambasciatori Berg e Montigny ed essi ottengono una udienza dal re per perorare la causa del

loro paese. Ma la loro confusione è tale, che essi non sanno e non osano pronunciare più una parola sola dei lunghi discorsi che avevano preparato (1). Dovunque i due poveri fiamminghi trovano un'accoglienza fredda ed ostile. Solo la regina, per la innata soavità, e l'infante trovano qualche accento di simpatia per quegli infelici (a. IV, sc. I):

Carlos: Io saluto, da amico, tutte le anime che comprende il regno di mio padre e prima di tutti i nobili signori fiamminghi!

Montigny: Questa è una parola, della quale non ho mai udita l'uguale nella reggia di Castiglia.

Mentre Isabella e Don Carlos sono a colloquio coi due fiamminghi, sopraggiunge improvvisamente Filippo. Gli ambasciatori si ritirano e la regina sfida lo sdegno del marito perorando la loro causa. Ma il re tronca la discussione con uno sguardo imperioso e mormorando: « Oh, tutti quelli che mi amano sono destinati a tradirmi! ».

Isabella, offesa e indignata, chiede a Don Carlos che le offra il braccio per condurla nel palazzo, ma Filippo si interpone esacerbato e furente. La disputa si fa acre e violenta. Alla fine Isabella riesce a trascinar via Filippo; allora Don Carlos, come prendendo una rapida e solenne decisione, balza a cavallo e galoppa verso Madrid. Ormai la lotta è dichiarata: squillino le trombe, si spieghino al vento le ban-

(1) La scena (a. III, 2) è un'evidente imitazione del Don Carlos di Enciso (cfr. p. 145).

diere! Appena giunto nel palazzo, Carlo trova il duca d'Alba, al quale il Consiglio del Regno ha affidato l'incarico di portare la pace nelle Fiandre.

> CARLO: Astenetevi dal porre piede in Fiandra!
> ALBA! Quando mi trattenga il mio Re, non prima.
> CARLO: Non prima? lo conosco un altro mezzo!

e sfodera il pugnale scagliandosi sul duca. Ma questi abbraccia con tenace violenza l'assalitore e non lo scioglie che quando apparve un valletto; allora si pone in ginocchio e chiede con beffarda umiltà:

> Ha Vostra Altezza qualche altro comando da darmi prima che il mio cammino mi porti nelle Fiandre?

Le scene che seguono (a. V) si svolgono nel chiostro di Retamar, che è press'a poco quel convento di Certosini, nel quale Schiller aveva immaginati i colloqui segreti tra Posa e l'infante. A Retamar Don Carlos avrà un segreto colloquio con Don Giovanni per partecipargli i suoi piani della fuga nelle Fiandre; ma intanto egli ode che l'abate ordina a un monaco di correr alla Corte ad Aranjuez. Il Principe, che crede di essere tradito, si precipita sul frate e col coltello alla gola lo obbliga a rivelare il segreto della sua missione. Ebbene: il frate deve portare l'ultimo conforto della sua scienza alla regina che è in fin di vita. Don Carlos non ascolta null'altro e si precipita ad Aranjuez, rompe la consegna dei *monteros* di Espinosa, che avevano l'ordine di vie-

tare il passo a chicchessia, e, affannato e sconvolto, giunge su una terrazza, dove giace Isabella per respirare l'aria pura ed aperta. Durante il rapido e convulso colloquio di Carlo e di Isabella appare un uomo incappucciato e severo: è il monaco di Retamar. Squillano in questo istante le trombe e si diffonde nell'aria il canto di guerra dei *monteros* di Espinosa; da lontano si vedono ondeggiare le groppe dei cavalli, balenare le spade e le corazze. I *monteros* cavalcano nella notte verso Madrid ed alla loro testa si è posto, silenzioso e accigliato, il re in persona. È questa la notte durante la quale Don Carlos dovrebbe iniziare la sua fuga. Ma un indugio fatale lo perde; mentre egli ammira da una finestra lo spettacolo della città addormentata sotto lo scintillio delle stelle ed ascolta un tremulo suono di chitarre che giunge di lontano lontano, i *monteros* irrompono nel palazzo, chiudono ogni passaggio, tolgono le armi e ogni ferro. La catastrofe è compiuta. Nel primo tragico istante della prigionia, il principe esclama: *Salvatemi, popoli; qui nella oscurità del carcere è relegato un nuovo Prometeo!*

Filippo riunisce il consiglio intimo; si decide la morte del Principe. A quell'annuncio Isabella cade priva di sensi e il re con un grido d'angoscia prorompe: «Si chiami il monaco di Retamar! Metà del mio regno a chi mi salva la regina!». Compare il monaco di Retamar e tutti escono, silenziosi e piangenti. Isabella si

solleva sul suo letto e consegna al frate un anello da recare, pegno di amore e viatico di morte, a Don Carlos. Il frate accorre dal principe, che sdegnoso di ogni indugio già si è aperte le vene ed attende la morte; gli consegna l'anello e si toglie il cappuccio. Nel supremo confortatore Don Carlos allora riconosce Moribundus: egli è Fadrique.

Quando Filippo entra nella cella, uno spettacolo raccapricciante lo attende: il figlio suo è steso su un letticciuolo, irrigidito dalla morte, deturpato da orribili ferite sanguinanti. E intanto i messaggeri che arrivano da ogni parte annunciano che Montigny è stato impiccato, Bergh è morto, le Fiandre sono insorte e l'incendio della guerra divampa da ogni parte. «Sangue e sangue ancora: l'impero naviga su un mare di sangue». *Muribundus* leva il braccio per benedire l'umanità sofferente, il dolore della reggia e quello del tugurio, e mormora il versetto che come un ritornello ha ripetuto durante il dramma, quasi a commento dell'azione (1): — «Il mondo è assopito; ma l'amore veglia».

Il disordine di questa tragedia romantica è più formale che sostanziale. Nonostante l'ostentazione di ogni bizzarria, è evidente la ricerca continua dei riscontri, dei paralleli tra parte e parte, dei richiami suggestivi agli avvenimenti che si susseguiranno poi e da questi

(1) Die Welt entschläft und selige Liebe erwacht. Questo verso è il primo e l'ultimo della tragedia.

a quelli che si sono compiuti nella più remota lontananza. L'azione si potrebbe dividere in tre parti. Nei primi due atti abbiamo la rappresentazione delle follie e delle bizzarrie di Don Carlos prima dell'arrivo di Isabella; nei due atti centrali (III e IV) il dramma della trasfigurazione di quell'anima sotto il primo influsso dell'amore e della soave parola della donna amata; negli ultimi due il dramma della gelosia di Filippo, della ribellione delle Fiandre e della morte di Don Carlos. Complessa è la natura del protagonista: un'anima duplice, che si presenta con due facce del tutto differenti. Dapprima Don Carlos è violento, scettico, sprezzante: compie una serie di opere malvage, il libro dei *Viaggi*, lo scherno a Miranda, l'offesa a Fadrique per il solo gusto di fare delle rumorose bravate. Nella seconda parte del dramma egli appare invece generoso e profondo: rispetta il padre del quale indovina i segreti tormenti anche sotto l'apparenza del fasto, comprende i dolori dei fiamminghi, sacrifica la propria vita alla loro causa. Di fronte al rinnovamento di Don Carlos anche lo stesso Filippo rimane perplesso ed incerto. Oh se avessi saputo! — gli dice — Se ti avessi conosciuto prima qual sei: ti avrei ceduto il regno! — Il regno — risponde Don Carlos, del quale sino allora si erano descritte le torbide ambizioni e le superbe aspirazioni — il regno: che piccola cosa di fronte a un solo fremito di bontà!

Tutta l'azione del dramma si stringe intorno

all'anima multiforme del Principe e la assale da ogni parte per scoprirne il segreto e penetrarne l'intima vita. La parola di Don Carlos è sempre amaramente scherzosa; i suoi atti sono sempre bizzarri, grotteschi, inesplicabili. Egli si prende giuoco del padre, dell'amico Fadrique, di Arias, del legatore di libri, di Cisneros, ma pure è fondalmente buono. Egli rinuncia al regno e alla gloria, eppure è assetato di libertà e di azione. La psicologia di quest'uomo, che in Schiller e nell'Alfieri è chiara e semplice, qui è intricata e frastagliata e aggrovigliata: il cuore di Don Carlos, dice Gómez nel secondo atto, è come una casa di cui si sia perduta la chiave, un labirinto senza alcun filo che ci insegni il cammino. Il sorriso ambiguo che erra sulle labbra di Don Carlos, la parola folle e spensierata, le amare facezie celano sempre un'insidia e ci preparano a ogni passo una sorpresa; e noi rimaniamo sino alla fine incerti tra la condanna e l'assoluzione, tra la simpatia e la ripugnanza, mancandoci la piena rivelazione del segreto di quelle contraddizioni psicologiche. Quell'amarezza beffarda e misteriosa del Principe ricorda da vicino quella di Amleto; e infatti è evidente in più luoghi l'imitazione del teatro di Shakespeare. Ma più che da Shakespeare Fouqué deve aver tolta la sua bizzarra concezione del carattere di Don Carlos e la trama della tragedia da un altro tragico che noi ben conosciamo: da Enciso. Da

Enciso son tratti il deliquio di Don Carlos dopo la violenta disputa col padre, le scapestraggini notturne per le vie di Madrid, la scenata al cardinale Espinosa per il bando inflitto a Cisneros, quella al Duca d'Alba, la confusione di Montigny di fronte a Filippo. Anche la rappresentazione dei misteriosi tormenti del Re (a. III) ricorda persino nelle parole la meravigliosa raffigurazione di Enciso (1): *O schwere Last, du Krone!* Ma Enciso all'alba del secolo XIX era ancora uno sconosciuto; sicchè l'imitazione del *Don Carlos*, che è limpida, sicura, innegabile nella tragedia di Fouqué, ci mostra quale profonda conoscenza delle antiche scene spagnuole avessero tutti i romantici del cenacolo dello Schlegel. Quei territori che parvero una scoperta e una conquista recentissime, erano da essi percorsi in ogni senso con la sicura baldanza dei dominatori più arditi.

---

(1) *Pesada carga es reynar!* Giornata III. Anche il nome stesso di « Moribundus », Fadrique (che in Enciso è l'innamorato di Violante) mostra chiaramente la dipendenza della tragedia tedesca da quella spagnuola.

CAPITOLO X.

LA LEGGENDA DI DON CARLOS TRA I ROMANTICI FRANCESI, ITALIANI E SPAGNUOLI

Quando una figura o un episodio della storia si sono una volta trasfusi nella visione fantastica d'un artista geniale, non possono perdere più l'impronta lasciatavi dal genio. L'amore di Francesca non potrà mai presentarsi davanti al pensiero degli uomini diverso da quello che è raffigurato nelle terzine dell'*Inferno*. La tragedia di Don Carlos non potrà mai più liberarsi, per tutta l'eternità dai caratteri che vi impresse il genio di Schiller. I nostri occhi non potranno vedere mai più in quel dramma null'altro che *quegli* occhi non vi abbiano visto e che non sia stato ravvivato dalla luce di *quello* sguardo. Il *Don Carlos* fu

tradotto in francese nel 1799 dall'alsaziano Giovanni Enrico Schwindenhammer e da Adriano Lezay (1); nel 1819 in prosa italiana da Pompeo Ferrario e nel 1827 in endecasillabi sciolti da Andrea Maffei. Dopo di allora il nostro teatro non seppe più liberarsi da alcuno degli episodi schilleriani. E sfilarono incessantemente sulle tavole dei palcoscenici innumerevoli altri imitatori e ripetitori del marchese di Posa, di frate Domingo e della principessa d'Eboli. Nel 1827 il classicista romagnolo Paolo Costa (1731-1836) compose un nuovo rifacimento del dramma di Schiller. Sebbene gli avesse penetrate con intuito veramente felice le bellezze più riposte di quella poesia non ebbe l'ardire di riprodurle senz'altro nella tragedia. Educato alla scuola de' classici, lo atterrivano il disordine e l'arruffìo della scapigliatura tedesca. Per dare una più svelta brevità al dramma, egli ne bandì la principessa d'Eboli, che della storia di Don Carlos è in Schiller artefice e vittima; e così venne meno la prima ragione della tragedia, che infatti si svolse sconnessa ed illogica, senza coerenza di pensiero e senza vampa di sentimento.

E che cosa dire del lagrimevole « dramma lirico-tragico » di Giorgio Giachetti, con le ariette e i cori di senari e di ottonari? L'intrigo di Schiller in questo melodrammatico

(1) Cfr. F. Baldensperger, *Die französiche Uebersetzung des Don Carlos durch Adrien Lezay* in *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, 1905, V, 171 e segg.

Don Carlos (1847) è riprodotto minuziosamente; non mancano le lettere smarrite, gli scrigni, i portafogli, i colpi di pistola, nè si omette la scena degli equivoci tra la principessa d'Eboli e Don Carlos. Per dare un'idea di questo dramma basterà citarne due soli versi, gli ultimi due, che corrispondono alla frase di Filippo che chiude il *Don Carlos* di Schiller: « Ho compiuto la mia opera, ora compite la vostra ».

Perfidi, l'ultim'ora
alfin per voi sonò.

Dopo questo *Don Carlos* veneziano, i melodrammi non si contano più. Ogni teatro ebbe, si può dire, il suo principe di Spagna, la sua principessa d'Eboli, la sua Isabella, il suo Filippo, finchè l'entrata di Giuseppe Verdi nell'agone (1867) colla musica del libretto di Méry e Du Loche, tratto appunto da Schiller non ebbe tolta per sempre ai librettisti ogni velleità di cimentarsi col genio e di tormentare l'antica leggenda.

Sbolliti i primi entusiasmi rivoluzionari per il *cittadino* Schiller, la Francia, classica per temperamento e per tradizioni, fu la più restìa ad accogliere nel teatro le arditezze schilleriane. Lo spirito francese — così lucido, misurato e preciso — ripugnava dalle intemperanze e dalle esagerazioni del dramma romantico ; ed era diffuso il desiderio di comporre la forza poetica dell'idealismo schilleriano entro i confini d'una tragedia più semplice e più

limpida di quelle che ci aveva dato la scapigliata giovinezza di Schiller (1). Lo scopo che tutti gli scrittori francesi si propongono nello scorcio del sec. XVIII e al principio del XIX fino al trionfo dell'*Hernani*, è la «conciliazione» a ogni costo del dramma idealistico e simbolico della Germania col dramma passionale del vecchio teatro di Racine e di Voltaire. M^me^ Hugo ha chiamato questo dramma mescolato: «neotragedia». Dopo tante tragedie leggiamo dunque anche le «neotragedie» di Don Carlos.

Nel 1803 veniva rappresentata ed accolta con moltissimi applausi la neotragedia rivoluzionaria del cittadino Maria Giuseppe Chénier, *Philippe II* (2). Ma subito la censura napoleonica, alla quale stavano troppo a cuore le suscettibilità del rinascente cattolicismo, la proibì perchè la rappresentazione dei misfatti degli inquisitori sembrava un'offesa alla fede e alla chiesa.

E così il *Philippe* fu sepolto nel silenzio e nella dimenticanza; nè dall'abbandono fu tolto mai più. Il primo atto del *Philippe* ricorda il

(1) Cfr. P. Besson, *Schiller et la littérature française*, Grenoble, 1905.

(2) Chénier, fratello di Andrea, nacque a Costantinopoli nel 1764 e morì a Parigi nel 1811. Sul suo teatro cfr. A. Liéby, *Etude sur le théâtre de M. J. Chénier*, Paris, 1901; Th. Delmont, *J. M. Chénier poète dramatique*, Arras, 1903. Mi valgo dell'ed. del 1818 *(Théatre de M.-J. De Chénier)*. *Philippe II* è nel vol. II, p. 277-371.

Cid di Corneille. Per allontanare Don Carlos, il re, dopo le sue nozze con Isabella, lo aveva inviato a capo d'un esercito contro i Mori di Granata. Il duca d'Alba, e l'inquisitore « Spinola » vanno sussurrando che l'Infante si sia accordato con gli infedeli ed abbia tradita la sua bandiera; ma a troncare ogni calunnia giunge la notizia del trionfo delle armi castigliane e poi arriva il Principe stesso, recando i trofei della vittoria e gran numero di prigionieri. Ma Don Carlos non è lieto neppure nell'ebbrezza di quel trionfo; egli ama ancora Isabella. In questi giorni arriva a Madrid, ambasciatore delle Fiandre, il duca d'Egmont, il vincitore di S. Quintino. Ma Filippo e la Corte lo accolgono con glaciale freddezza e respingono tutte le legittime domande dei fiamminghi. Allora Egmont si rivolge al Principe, gli affida un documento nel quale tutti i nobili fiamminghi lo proclamano Duca di Brabante, e lo invita a rompere i ceppi della tirannide e ad accorrere a Bruxelles per porsi alla testa d'un popolo di prodi che anela alla libertà. Don Carlos esita. Prima di prendere la decisione suprema va ancora una volta a gettarsi ai piedi del padre per chiedergli che egli lo invii nelle Fiandre in luogo del duca d'Alba. Ma Filippo non comprende la solennità di quel momento ed oppone ad ogni disperato appello un diniego asciutto e glaciale.

CARLOS:

Mon père, exaucez-moi.. Mon triomphe est certain.

PHILIPPE :

Jamais.

CARLOS :

Jamais! Ce mot a fixé mon destin.

Don Carlos decide di fuggire. Ormai tutto è pronto e preparato ed egli ha detto l'ultimo addio ad Isabella. In questo momento sopraggiungono le guardie e i cortigiani e lo arrestano. Gómez lo ha tradito. Si riunisce il tribunale dell'Inquisizione e dopo un rapido processo ne decreta la morte. Carlos beve una tazza di veleno. Ma appena egli ha vuotato la tazza, Isabella accorre nel carcere per avvertirlo che ella ha corrotte le guardie e per indurlo a fuggire. Ohimè! Ormai il Principe è agli ultimi istanti; non è più un uomo, ma l'ombra d'un uomo. Allo spettacolo di quello spasimo e dell'orrenda agonia, Isabella, libera da ogni ritegno umano e da ogni riguardo tradizionale, proclama con voce alta e appassionata il suo amore; poi affranta e consunta, cade a terra, raccogliendo nel suo anelito l'ultimo respiro di Don Carlos.

Sarebbe facile additare in questa mediocre tragedia gli elementi presi da Campistron, quelli presi dall'Alfieri e quelli suggeriti da Schiller. Non vi è in essa novità di intreccio, nè spontaneità di sentimento; è il solito contrasto tra l'amore e la gelosia, la tirannide e la ribellione.

Pochi anni dopo (1828) la triste leggenda spagnuola tentò la fantasia del capo ricono-

sciuto dei primi romantici francesi, quell'Alessandro Soumet, al quale Victor Hugo inviava il *Cromwell* e Alfredo de Vigny dedicava i primi poemi (1). Anche il Soumet non sa sottrarsi al fascino della tragedia schilleriana; ma anch'egli — al pari di tanti altri ammiratori di Schiller — trova troppo aneddotico e novellistico l'episodio della principessa d'Eboli e troppo paradossale ed assurda l'opera del marchese di Posa. Non pensando che i caratteri essenziali d'un'opera di pensiero sono inseparabili, come sono inseparabili il diritto e il rovescio d'una medaglia, egli volle scomporre il *Don Carlos* di Schiller e portare sulle scene soltanto quegli episodi che gli sembravano meglio riducibili alla tradizionali regole del teatro francese. Ma benchè la tragedia di Soumet fosse così timida nei suoi intenti, essa fu giudicata ai suoi tempi sin troppo rivoluzionaria. Basti dire che essa non potè essere rappresentata se non dopo che il poeta ne ebbe mutato il titolo primitivo: *Le secret de la confession* nell'altro meno compromettente: *Elisabeth de France* (1). Come Chénier, anche Soumet sostituisce al marchese di Posa il duca d'Egmont forse per rendere più chiara la storicità del dramma. Infatti pare che lo scopo

(1) Intorno ad Alessandro Soumet (1788-1845) cfr. E. Des Essarts, *Les romantiques oubliés; Alexandre Soumet* nella *Revue Bleue*, A. XXXVIII, 1901, p. 305 e sgg.

(2) A. Soumet, *Élisabeth de France*, tragédie en cinq actes et en vers, Paris, 1828.

della nuova tragedia sia soltanto quello di sostituire agli episodi riboccanti di poesia, ma paradossali nell'azione, che sono in Schiller, degli episodi meno significativi, ma veri o almeno verosimili. Il giornale romantico *Le Globe* giudicò assai aspramente sia quelle idee drammatiche sia l'esecuzione che esse ebbero, quando provarono a tradursi in atto (1). Prive della poesia di Schiller, scrive il *Globe*, tutte le scene di Alessandro Soumet sono vuote e false. L'autore ha un bel dire che egli si è posto in un altro punto di vista; è questo precisamente che conduce alla condanna della sua tragedia. Invece che fare della poesia, egli ha voluto fare della storia: « je le plains si telle a été sa pensée, car jamais oeuvre plus difficile n'a été si malheuresement tentée »!

Imité de Schiller, perchè non ci inganniamo, reca persino nel frontespizio un altro dramma romantico di poco posteriore, il *Philippe II roi d'Espagne* di E. M. Cormon (2). La cosa più originale di questa tragedia è il prologo intitolato: *Lo studente di Alcalà.* Nel parco del castello di Saint German Don Carlos, travestito da studente di Alcalà, fa una dichia-

(1) *Le Globe*, T. VI, n. 55 (3 maggio 1828).

(2) *Philippe II*, drame en cinq actes, précedé de *L'étudiant d'Alcala*, prologue, par M. Cormon, réprésenté pour la première fois à Paris sur le théatre de la Gaïté le 14 mai 1846, Paris, 1846. Nel frontespizio il titolo è: *Philippe II roi d'Espagne* ecc. *imité de Schiller et précedé de l'Etudiant d'Alcala.*

razione d'amore alla principessina Isabella, che la respinge sdegnosamente perchè ella ama il suo fidanzato. Allora il finto studente si svela; ma sopraggiunge il duca d'Alba e chiede ad Enrico II la mano di Isabella per il re stesso, Filippo. La povera fanciulla china la testa di fronte alla volontà del padre e delle due corti e risponde con una sola parola: « J'obéirai ». Il resto del dramma riproduce un dopo l'altro tutti gli episodi schilleriani con qualche variante puramente esteriore nei nomi e nei particolari. Anna d'Eboli è ribattezzata Ines, frate Domingo perde il saio fratesco e il nome spagnuolo per assumere quello, molto borghese, di « Gaetano », fratello di Ines. La lettera rivelatrice non viene più rubata dai forzieri di Isabella, ma trafugata nella confusione di un *auto-da-fè*, durante la quale la povera Ines ha non so se la disgrazia o il piacere di svenire e di cadere nelle braccia dell'Infante. Anche in questo dramma, come già in tutti quelli precedenti, è soppressa la parte del marchese di Posa; e in luogo di Posa il duca d'Egmont diventa il confidente del principe. L'ultimo atto si svolge, come sempre, in prigione; ma la fucilata di Schiller invece di colpire Posa, che non c'è, disgraziatamente colpisce Don Carlos. Arrivano — come nel quinto atto di Otway, di Campistron, di Chénier e di Soumet — Filippo, Isabella, il duca d'Alba e tutti i cortigiani e il sipario cade in mezzo alla di-

sperazione della regina e alla disperazione del re, che si sente « solo sul primo trono del mondo ». Nel dramma di Cormon, come in tutte le « neotragedie » romantiche, abbiamo tutti gli elementi esteriori dell'opera schilleriana — gli equivoci, gli intrighi, le lettere trafugate e scoperte, le delazioni dei frati e le fucilate degli sgherri — ma è spenta la luce di quella poesia, mancando la sublime assurdità della presenza di Posa. Ai timidi drammaturghi romantici, che ebbero il terrore dell'assurdo, noi potremmo ripetere le parole di Filippo nel *Don Carlos* di Schiller: « Rendeteci quell'uomo! Quel cuore batteva per tutta l'umanità ».

Se tale fu la fortuna della leggenda di Don Carlos tra i romantici tedeschi e francesi, ben possiamo immaginare quale sorte essa abbia avuto tra quelli spagnuoli, più di tutti gli altri vicini alle memorie di quei tragici fatti. Gli spagnuoli poi si avvantaggiavano di una più sicura e diretta conoscenza del teatro di Enciso e degli altri scrittori drammatici del Seicento.

Al *Don Carlos* di Enciso evidentemente si riconnette il più noto dramma dell'ultimo romantico castigliano, Gaspar Nuñez de Arce: *El haz de leña*. Non è una tragedia racchiusa in un piano d'azione prestabilito come son quelle del teatro classico; ma è fatta di cento episodi sparpagliati e di particolari realistici. La commozione non si raggiunge mediante un'artificiosa accensione d'affetti, ma mediante la

visione dei fatti della nostra vita quali essi sono, poveri e schietti, « poichè, dice assai bene Menéndez y Pelayo (1), la verità umana, per il solo fatto che è verità, è più poetica d'ogni fantasia ». Nell'auto-da-fè di Valladolid (1559), uno dei condannati al rogo, un nobile castigliano, Don Carlos de Sesa, passando davanti a Filippo gli aveva rivolte alcune parole di invocazione; e il re impassibile aveva risposto: — Se anche mio figlio fosse come voi, non esiterei un istante e recherei al rogo il mio fascio di legna per abbruciarlo! (2). Il figlio di Don Carlos de Sesa ascolta quelle crudeli e beffarde parole; e da questo momento medita la sua vendetta. Egli viene a Madrid con la sorella Caterina, s'alloga in una modesta casuccia presso il palazzo reale, e si dà al teatro mutando il suo nome in quello di Cisneros. Non vi è umiliazione alla quale egli non si sottoponga, pur di vendicare la morte del padre. Di buon grado egli accetta la miseria, accetta il ridicolo e l'avvilimento. Egli, che è nato nobile e grande ora calca le tavole del palcoscenico e, con il lutto nel cuore, fa il buffone davanti alla plebe per provocarne il riso e l'applauso. Il Principe

(1) M. Menéndez y Pelayo, « Gaspar Nuñez de Arce » nel volume *Estudios de critica literaria.* Madrid, 1884 p. 273 e sgg.

(2) Il supplizio di Don Carlos de Sesa è riportato sulla scena, forse per imitazione della tragedia di Nuñez de Arce nel dramma in prosa *Philippe II* (Parigi 1889 e 1890) di Ippolito Rodrigues.

Don Carlos, natura strana e bizzarra, si innamora di quello spensierato istrione e lo accoglie nella Corte come un amico e un confidente; e quando dalle Fiandre giungono gli ambasciatori Bergho e Montigny per indurre l'infante ad accorrere in difesa degli oppressi, Cisneros diventa l'intermediario del loro carteggio e il confidente delle loro trame. Nell'umile casetta di Cisneros tra qualche ora i fiamminghi e il principe combineranno il piano definitivo della fuga e della rivoluzione. Il momento della vendetta è giunto. Cisneros si presenta a Filippo e svela la trama. Filippo e i suoi ministri vengono accolti da Cisneros nella casetta del convegno e, nascosti dietro una porta, possono dal loro nascondiglio accertare che la delazione dell'istrione non è una calunnia. Allora viene deciso l'arresto del Principe. Ma mentre Cisneros pregusta l'amara gioia della vendetta, si precipita nelle stanze del principe una dama velata la quale in nome del suo amore e di ogni cosa più sacra, lo scongiura a non partire e a chiedere subito pietà e perdono al re. Quella donna è Caterina, la sorella di Cisneros, che ama in segreto e senza speranza di essere mai riamata, Don Carlos. Ma il Principe non può credere che gli amici suoi l'abbiano tradito, che Cisneros sia un Giuda e rassicura la fanciulla. Durante la notte si compie la catastrofe; il re e i suoi ministri irrompono nella stanza del Principe, ne tolgono le armi, gli scrigni, le carte, inchiodano porte e finestre, stringono

ai polsi il prigioniero per impedirgli ogni follia. La sorte di Don Carlos viene rimessa al giudizio del tribunale dell'Inquisizione. Caterina, con quella disperata energia che solo l'amore può dare, rifiuta di seguire il fratello nella fuga da Madrid, si presenta al re, lo commuove con le sue lagrime e con le sue parole appassionate, ed ottiene di rivedere Don Carlos. Il Principe è ormai agonizzante, insofferente della prigionia, presago della condanna egli ha logorato il suo corpo con ogni sorta di eccessi ed ora attende sola liberatrice la morte. Ma la voce di Caterina gli riaccende per un istante nel cuore la fede nella vita e nel bene. Il morente ha il supremo conforto di una parola affettuosa — e per la prima volta nella vita amante ed amato, — abbandona l'esile mano al bacio della sua donna. Al pianto di Caterina accorrono i cortigiani, accorre il re, accorre Cisneros. Don Carlos è ormai composto nella solenne rigidezza della morte; accanto a lui muta, immobile, senza lagrime, siede Caterina, che è come l'orribile immagine statuaria del dolore. Ella è impazzita. Cisneros, che nella vendetta ha travolto l'innocente, la sua unica sorella, non regge alla disperazione e grida: « Son luterano! » Altro sangue scorrerà, un altro rogo illuminerà con la sua fiamma sanguigna le tragiche tenebre della storia (1). *Il*

(1) *El haz de lena,* drama en cinco actos y en verso original de Don «Gaspar Nuñez de Aarce», Madrid, 1872.

haz de leña (Il fastello) è la più bella delle tragedie di Nuñez de Arce, le quali sono tutte un po' troppo declamatorie, gonfie e tribunizie; anzi è uno dei capolavori del teatro romantico spagnuolo. Con ammirevole finezza il poeta ha scelto tra le scene di Enciso e tra gli episodi del libro del Gachard tutto ciò che poteva illuminare e precisare le bizzarrie della figura dell'infante e della Corte spagnuola del Cinquecento. L'impressione che ci lascia questa tragedia romantica, è davvero paurosa, fosca ed orribile. Sullo sfondo di quelle tenebre agitano le loro chiome sanguigne e scomposte le fiamme dei roghi; e intorno si contraggono e si contorcono nello spasimo tragico, come carta divorata dal fuoco, le povere anime degli uomini. Passano, un dopo l'altro, i dolorosi profili del principe Carlo e di Cisneros, di Berghen e di Montigny, mentre s'ode di lontano lo schianto della raffica e avvampa su dal *Fastello di legne* la criniera rutilante del destino.

L'ultima tragedia romantica ispirata alla leggenda di Don Carlo — il *Philippe II* di Emilio Verhaeren — è un dramma simbolico (1). Sul tragico sfondo dell' Escuriale si affrontano due opposte concezioni della vita e del mondo: la concezione mistica impersonata nei frati e nei monaci, e la concezione pagana, impersonata negli ambasciatori fiamminghi e nelle dame della Regina Isabella. Filippo è un ca-

(1) E VERHAEREN, *Philipe II*, Tragédie en trois actes (ed. du « Mercure de France »), Paris, 1901.

rattere fermo e deciso; educato da preti e da frati, si è fatta della religione una corazza di acciaio, entro la quale rinserra ogni sentimento e ogni pensiero. Di fronte a quella volontà autoritaria e possente Don Carlos è un timido ed irresoluto fanciullo; ha il desiderio della fede, non la fede, l'aspirazione al dominio, non la forza raccolta della volontà imperiosa. A questo punto un dramma si compie nell'anima del principe: egli si innamora della contessa di Clermont, una delle dame della regina. È un amore sensuale ed ardente, il ballo vertiginoso di tutti gli atomi del corpo, l'impeto del sangue per entro le vene. Il fanciullone bizzarro e scontroso non si riconosce più. Egli è rinato alla vita, freme per il desiderio incomposto e selvaggio di agire, innalza aperta e squillante la voce della sua orgogliosa volontà. — « Filippo, sinistro arnese di sagrestia, scenda dal trono che ingombra, per fare posto a lui che ne ha diritto, perchè *vuole* ». In versi riboccanti di ardente lirismo Verhaeren canta il poema di questa volontà che si dispiega e garrisce contro la raffica, come una bandiera al vento:

Carlos

Un sang vainqueur emplit mon être à le briser;
Tout mon destin devant les cieux se renouvelle,
Tout m'est orgueil et joie et vision nouvelle:
Je suis *ivre de moi* ainsi qu'un insensé.

Ma questa bella volontà giovanile urta contro la ferma volontà di Filippo, assistita dalla

fede, e urta contro la parete granitica del cattolicismo spagnuolo. Al risveglio d'una notte passata tra le braccia della contessa, ai primi bagliori dell'alba, il principe vede la stanza invasa dai monaci incappucciati. Essi vengono a leggergli la sentenza di morte pronunciata dal tribunale dell'Inquisizione. L'inno alla vita, intonato nei fremiti d'una notte d'amore, è compiuto; incomincia il poema della morte. Dalla lettura della sentenza all'esecuzione non passa che un istante; i soldati circondano il principe, lo stringono ai polsi, lo spingono nell'alcova mentre egli invano si difende e si dibatte nella stretta.

FRAY BERNARDO:

Poichè vi siete pentito, vi assolvo dei vostri peccati antichi, di quelli che avete commesso con quella donna *(accenna alla porta donde è uscita la Contessa)*, di quelli che voi commettete forse ora, in questo momento di rivolta e di rabbia. *(S'ode un grido disperato. Nell'alcova i soldati hanno strangolato il principe).*

FRAY BERNARDO

In nome del Padre, del Figlio, e dello Spirito Santo. Amen. *(I soldati escono dall'alcova. Il cadavere di Don Carlos è steso in disordine sul letto).*

FRAY BERNARDO

Stendetelo, lungo disteso. Mettete in croce le mani sul petto. *Al capo delle guardie:* Andate a cercare il Re. *Nel momento stesso in cui è pronunziata la parola Re, Filippo II apre da se stesso la porta laterale e appare sulla soglia. Egli si avanza a passi lenti verso il letto, cade in ginocchio e si stringe il viso tra le mani.*

Col poema drammatico di Verhaeren (1901) si compie la parabola della secolare leggenda.

Il Seicento in essa aveva visto un intrigo passionale, un conflitto di sentimenti esasperati che conduce, per l'ardore stesso dell'esasperazione, alla catastrofe. Da questa visione della vita scaturisce la *Nouvelle historique* di S. Réal, il *Mithridate* di Racine, l'*Andronic* di Campistron e il *Don Carlos* di Otway. Il Settecento ai motivi puramente sentimentali della tragedia di Don Carlos sostituì i motivi politici. La morte del Principe non è provocata dal quel romanzo d'amore ideato da Saint-Réal, nè dalla gelosia di Filippo. La condanna è pronunciata dal tribunale dell'Inquisizione perchè il principe si è fatto paladino dei ribelli alla teocrazia castigliana e ha osato pronunciare delle parole di libertà in quel regno della tirannide. L'antitesi tra la tirannia e la libertà, tra la dirittura degli uomini liberi e gli intrighi degli schiavi è per la prima volta additata in quel plateale romanzo rivoluzionario che è il *Portrait de Philippe* di Sebastiano Mercier. Quell'interpretazione rivoluzionaria e giacobina della tragedia spagnuola si viene poi affermando e illuminando nelle creazioni tragiche dell'Alfieri e dello Schiller. Lo sforzo tenace della storiografia dell'Ottocento ha compiutamente svalutato l'una e l'altra interpretazione. Ormai agli amori di Carlo e di Elisabetta e alla gelosia di Filippo nessuno crede più; e nessuno crede più che il principe Don Carlos fosse uno zelatore della libertà o un araldo della rivoluzione. Il libro del Gachard (1863)

ha ricondotto quelle figure ai modesti confini della loro umanità. Profondo conoscitore della storia delle Fiandre e della Spagna del Cinquecento, l'ultimo tragico della secolare leggenda — il Verhaeren — non poteva riesumare le fantastiche interpretazioni alle quali la critica storica aveva ormai già sottratto ogni contenuto di verità. Non potendo più ricostruire intorno al principe Don Carlos nè un conflitto di passioni, nè un conflitto di antitetiche visioni politiche e religiose, il Verhaeren ha rinunciato interamente all'umanità dei suoi personaggi, e in essi non ha visto più altro che dei simboli poetici. In Filippo il simbolo dell'austero sussiego castigliano, in Don Carlos il simbolo della sete di vita, che arde l'anima fiamminga.

Il dramma non scaturisce dal conflitto di due rivali in amore, nè dall'opposizione di due politiche antitetiche, ma dall'urto di due popoli diversi, condannati dalla storia a portare lo stesso giogo, mentre li dividono profondamente le tradizioni, le aspirazioni, le concezioni della vita.

La gelida tristezza Castigliana, che ispira le plumbee tele del Greco e le pagine degli scrittori mistici, è personificata in Filippo.

La gioia di vivere, che trabocca dall'anima fiamminga, e illumina le concezioni pittoriche di Rubens, è racchiusa nell'anima di Don Carlos, fervido adolescente e appassionato amatore. Egli, che rappresenta la giovinezza, non

può trovar posto in quella gelida corte, dove s'accampa la vecchiaia del mondo.

La leggenda di Don Carlos è una delle più ricche e delle più suggestive della letteratura moderna. M^{me} de Staël nella *Germania* dice che «le sujet de Don Carlos est un de plus dramatiques que l'histoire puisse offrir». Il Campistron nella prefazione alla sua tragedia *Andronic* afferma quasi con quelle parole stesse che la leggenda di Don Carlos «est le sujet le plus touchant et le plus singulier qui ait jamais été traité». Dai pochi fatti spicciolati offerti dalla storia la fantasia popolare ha tratto una delle più delicate leggende di amore e di morte, che siano fiorite lungo il sentiero dell'umanità. La corte spagnuola si circondava d'un pauroso mistero. In quel mistero la fantasia ha collocato la sua mitica storia degli amori di Carlo e Isabella, tragici e sanguinosi come quelli di Paolo e Francesca, di Ugo e Parisina. La storia di Don Carlos è un vero mito, come quelli favoleggiati nei tempi eroici e recati sulle scene nel teatro greco, come quegli altri nei quali si sbizzarrì la romanzesca fantasia del Medio Evo.

E si è appunto per questi caratteri che la storia di Don Carlos ha comuni col mito classico e colla leggenda medievale, che mi è parso interessante studiare da vicino le vicende di questa leggenda moderna ricercandone anche le voci più tenui nella letteratura di questi ultimi tre secoli. Troppe volte s'è ripetuto che

la leggenda è morta e che nella fantasia degli uomini si è ormai isterilita la creazione dei miti. Troppe volte il Romanticismo ci ha fatto volgere uno sguardo pieno di rimpianto ai secoli lontani e tenebrosi del Medio Evo, nei quali la cultura non aveva sciupata l'ingenuità dello spirito, e lo stupore degli uomini illuminava di poesia tutti i fatti della vita e trasfigurava persino la cronaca in una meravigliosa leggenda. Ma ora invece, dice Sainte-Beuve (1), la critica ha ucciso per sempre la leggenda. Noi disprezziamo l'errore, respingiamo le favole, dagli archivi disseppelliamo le carte che debbono fornirci, in luogo delle tradizioni malcerte, la realtà precisa. Non vi è più mezzo di mentire, cioè di inventare e di sognare. «Bisogna che ci rassegniamo; la leggenda fiore primitivo, è morta, o va illanguidendo ogni giorno nel vasto campo della storia, tormentato da tutte le parti». Questo libro, che si aggira intorno a una leggenda moderna, anzi contemporanea, dimostrerà — spero — che il mito non si è spento nel Medio Evo e che la poesia ha la sua fioritura perenne come l'annuale rinnovarsi della primavera. Nè la critica nè la scienza hanno ucciso, nè uccideranno mai la simpatia umana che si sofferma nel cammino della storia ad ascoltare le voci del dolore; e il sentimento reagirà sempre, rapido, impulsivo, contro la ragione, che è giusta ma glaciale.

(1) C. A. Sainte-Beuve, *Don Carlos et Philippe II,* nei *Nouveaux Lundis,* vol. V, p. 281.

Attraverso i secoli noi abbiamo seguito la lotta tra la storia e la leggenda. Nulla è più interessante di questa secolare ribellione della fantasia alla realtà, di questa alterna lotta tra il vero che si apre la via e il sentimento che vuole ricacciarlo nelle tenebre.